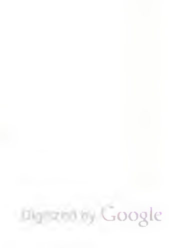


ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

SIEBZEHNTER JAHRGANG

vom 4. Januar 1815 bis 27. December 1815.



PALESTRINA.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.



Zu diesem Jahrgange kommen 8 *Intelligenzblätter*, 4 *Beylagen und* 5 *Kupfer.*

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten Januar. **No. 1.** 1815.

Zur Einleitung.

— — Von der Religion, wie die Dichtkunst der Alten, ging die Tonkunst der Neuern aus; nur dass jene — nach jedem Sinn, im Freyen, diese sich in engen Zellen und dunkeln Kirchen fortbildete, und so, wie jene auf klare Gedanken und bestimmte Gestaltungen, diese auf gefühlvolle Ahnungen und gränzenlose Ideen ausging. Diesen Unterschied bildeten aber Zeiten und Umstände keineswegs: er bildete sich nur an diesen, aus beyder innerstem Wesen. — Von Religion, als dem Höchsten, aber auch dem Belebendsten, Gemeinsamsten und Oeffentlichsten, ausgehend, traten, die Dichtkunst der Alten und die Tonkunst der Neuern, in das Leben selbst, mit dessen bedeutendsten Momenten sich verwebend: so musste jene, als das Leben der Alten verfiel, mit verfallen. Dürfen wir nun daraus hoffen, unsere Musik werde, da unser Daseyn jetzt mehr Bedeutung, Würde und Gehalt bekommen, mit diesem sich zu dem Gleichen erheben? Wir dürfen es wol, wenn die Zeitgenossen im Leben fest zu halten und fest zu gründen wissen, was ihnen das Geschick gebracht, das Bedürfnis aufgedrungen hat — —

— — Die Zwillingsschwester der Tonkunst war die Malerey. Von Einer Mutter, der Kirche, geboren, gesäugt und herangebildet, trennten beyde sich nur dann, als diese an Einheit, Kraft und Wirksamkeit verlor, und sie sich nun in der weiten Welt selbst forthelfen mussten. Die Eine vollendete ihre Ausbildung bald, die Andere spät: doch konnte dies die Grundzüge ihrer gemeinsamen Natur nicht verwandeln. Und blieben ihnen diese, und entwickelt sich aus den Grundzügen seiner Natur jedes Bestehenden Geschick: wird da nicht die später blühende Schwester dasselbe erfahren, was die früher blühende erfuhr? Diese erwuchs in Einfalt, stiller Grösse und Frömmigkeit, erreichte dann Fülle, Hoheit und Schöne, erschien nun in Pracht, Reichthum, Gefälligkeit und Reiz: jetzt aber sank sie. Wird es der später, der jetzt blühenden Schwester eben so ergehen? Wer weiss das! wol aber wissen wir, dass es ihr bisher wie jener ergangen ist, und dass sie jetzt auf der letzten jener drey Stufen steht — —

R.

Häuet denn zu und richtet's fröhlich aus, ihr Bauleut' und Gesellen; lasset's wohl scheinen mit Knäufen und Stuckwerk, die ihr arbeitet in allerley köstlicher Zier: ob ihr schon nicht wisset, werdet ihr's vollenden! Denn so der Herr nicht will, wirds eitel Ding seyn, und fallen, wie die Mauern zu Jericho, oder derer Thurn zu Babel — — Nur sage keiner darob: So wollen wir müssig seyn, den Meisel schonen, und pflegen den Bauch. Sehet auf den Erzkönig David, welcher nicht gesäumet, ob er wol gewusst, er werde des Herrn Tempel nicht vollenden. Aber sein Sohn that's; und dienete hernach das Werk vielen tausend Gläubigen. Also auch ihr, sprechet fröhliglich: Ich will schaffen das Meine mit gutem Fleiss: der Herr mags ordnen und einfugen! und fiel' es hin, so wird er ein Anderes erwecken nach seinem Willen, besser, als du's gedacht, und tiefer gegründet, als woran du des Flickens und Hümpelns hattest dein Lebelang — —

Martin Luther.

Zum neuen Jahre,

1) allen Tonkünstlern:

Noch sitzen wir in traulich heitrer Runde;
Der Becher kreis't; da — horch! die Glocke schallet
Zwölfmal in mitternächtlich ernster Stunde;
Und nun der Schläge letzter leis verhallet.
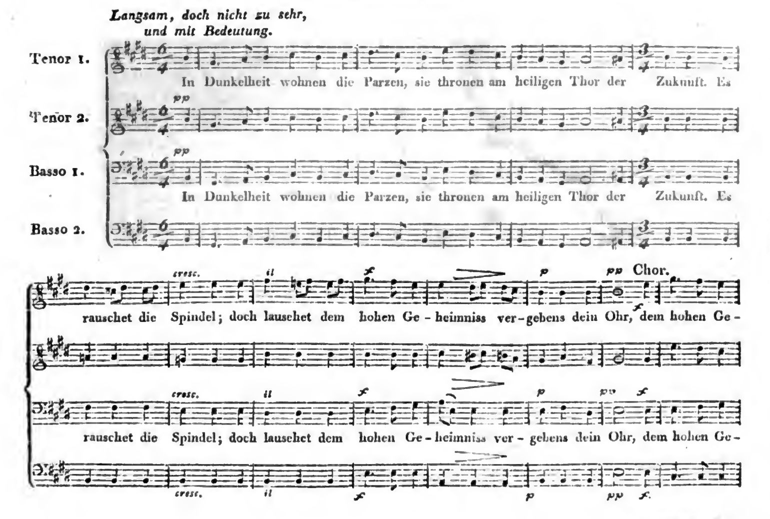
Schnell schöpfen wir, von kräftgem Duft umwallet,
Der Bowle Quell; und, voll das Glas am Munde,
Ruf' ich, indess Ihr, Freunde, ein mit fallet:
Ich bring's der Töne-Künstler schönem Bunde!
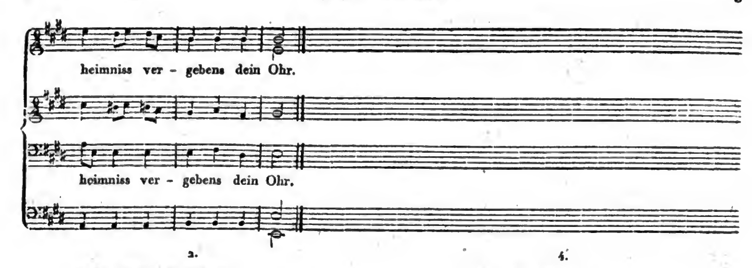
Glück mög' und Heil im neuen Jahr Euch blühen;
Der Eintracht Band uns und die Welt umschlingen:
Nur wo Irene weilt, kann Kunst gedeihen!

Dann wird, ihr Meister, Euer treu Bemühen
Der goldnen Früchte üpp'ge Füll' uns bringen:
Drum wir dies Glas, dies Herz der Göttin weihen!

A. B.

2) allen Theilnehmenden:





2.

Sie spinnen, sie weben
Das fliehende Leben
Am Strome der Zeit,
Bald dunkler, bald heller,
Bald sanfter, bald greller,
Wie über dem Strome das Schicksal gebeut.

3.

Bald rauschet der Freude
Hellschimmernde Seide
Am kreisenden Stab;
Bald zaudernder schleichet,
Von Thränen gebleichet,
Der Faden die furchtbare Spindel hinab.

4.

Doch rastlos gezogen
Verrinnt in den Wogen
So Freude wie Leid;
Ein Weilchen nur schweben
Wir, treiben und streben,
Und sinken im rollenden Strome der Zeit.

5.

O Leben, so fluthe!
Mit freudigem Muthe
Verfolg' ich den Lauf:
Schwebt Hoffnung doch immer
Mit lieblichem Schimmer
Dem Strahle des kommenden Tages vorauf!

Gedichtet von *Fernow*,
in Musik gesetzt von *Max Eberwein*.

Allgemeiner christlicher Lobgesang.

Das Bedürfnis eines allgemeinen kirchlichen Lobgesanges für feyerliche Anlässe ist längst anerkannt; der jetzt gebräuchliche, ambrosianische: Herr Gott, dich loben wir etc. entspricht, selbst nach den neuen Verbesserungen, dem Zwecke keineswegs. Die Aufstellung historisch-dogmatischer Sätze gehört in ein Glaubensbekenntnis, nicht in einen Hymnus; nur der Anfang jenes Tedeum ist Lob, und greift, weil eben darin die kräftigsten Stellen vorkommen, der Wirkung vor. Doch mag jener Gesang in sofern als Vorbild gelten, dass er für die Glaubensgenossen aller kirchlichen Lehren gemeinsam brauchbar ist; auch schien es rathsam, die Anfangsworte beyzubehalten.

Die Mannigfaltigkeit der Anlässe für welche ein solcher Gesang bestimmt ist, erfordert Allgemeinheit des Inhalts; die Verschiedenheit der Gemeinden und Versammlungen, Allgemeinverständlichkeit. In erster Rücksicht entsagt der Dichter dem Vortheile, den eine Beschränkung aufs Einzelne nicht selten gewährt; die zweyte Rücksicht muss den Flug hemmen, zu dem der Gegenstand begeistert. Mehr als zureichende Rechtfertigungsgründe selbst bey Mislingen eines solchen Versuchs!

Unser Kirchengesang, dieser wichtige Theil der öffentlichen Religionsübung, wird erst dann zu voller Theilnahme ansprechen, wenn er zuweilen in angemessner Art vom Chore und zwischeneinfallenden Stimmen unterbrochen wird.

Das Beyspiel der evangelischen Brüdergemeinde muss allgemein leitend werden; auch der katholische Gottesdienst hat in einzelnen Stücken etwas dem Aehnliches. Einige Vorübung wird es leicht dahin fördern, dass in jeder Gemeinde sich ein guter Chor, wozu fast überall schon die Grund-

lage vorhanden ist, ausbilde; ihm würde eine grössere Auswahl von Sängern sich anschliessen, und so, unter der Mitwirkung thätiger Geistlichen und sangkundiger Schullehrer, bald eine nicht mehr kreischende, sondern wahrhaft singende Gemeinde entstehen.

Die Erfahrung beweist, dass auf diesem Wege die Einführung neuer Kirchenmelodien in protestantischen Gemeinden leicht erzielt worden, und wo es nur auf Fortschritt auf schon betretenem Wege ankommt, vermag der gute Wille zwiefach viel zu leisten.

Dass der Geistliche am Altar singend oder einfach sprechend, die Wirkung einzelner Stellen erhöhe, ist ebenfalls unerlässlich. Mehrere Stimmen werden bey der städtischen Priesterschaft sich vereinen können; das Zusammensprechen im gehaltenen Ton und mit richtigem Ausdruck sollte nicht länger blos deswegen als unerreichbar erscheinen, weil man den Versuch scheut.

Tonkünstler, welche diesen Lobgesang mit Musikbegleitung versehen, werden es selbst fühlen, wie nothwendig es ist, insonderheit die von der Gemeinde zu singenden Stellen sehr einfach zu setzen. Sie werden ferner bedenken, dass der eigentliche Zweck nicht eine concertmässige Aufführung, sondern die Musikbegleitung eines Kirchengesanges bey dem Gottesdienste selbst sey. Die Stimmen vom Altar sind zwar eigentlich dazu bestimmt, gesprochen zu werden; für Geistliche, die sich des Vorzugs einer guten Stimme erfreuen, könnte jedoch eine musikalische Begleitung wenigstens zur Abwechslung nützen.

Möge, was mit Vorliebe für Vervollkommnung des feyerlichen Kirchengesanges hier dargeboten wird, und zu einer Erweiterung für andere Anlässe vielleicht führen kann, mit willigem Herzen aufgenommen werden; wenigstens als Versuch nützen und Frucht tragen in Geduld!

Gemeinde.

Herr! Gott! dich loben wir, durchdrungen
von Andacht, Ehrfurcht, Preis!
Von allen Völkern, in allen Zungen
tönen dir Huldigungen,
wie droben, so von der Erde Kreis.

Sängerchor.

Du wandelst in Segen das Schrecken,
die Finsternis in Sonnenbahn!
Cherubim decken
vor dir das Antlitz und beten an.

Alle Guten, alle Frommen,
Alle die für Wahrheit litten,
Alle die hier sieghaft stritten,
singen dir, dort aufgenommen,
wo sie Lohn für Kampf empfahn!

Gemeinde.

Wollst auch uns zum ewgen Leben
zur Unsterblichkeit erheben!
Lass uns Alle, Herr, dir nahn!

Eine Stimme vom Altar.

„Das ist aber das ewige Leben, dass sie dich, dass du allein wahrer Gott bist und Jesum Christum erkennen."
Ev. Joh. XVII. 3.

Sängerchor.

Darum wehre den Lastern! Richte die Menschheit empor!
Erfreue, die mit Thränen säten!
Versöhne wieder, die sich hassten;
und stärke, Herr, das schwache Rohr!

Gemeinde.

Was wir im Glauben erfassten,
was wir in Hoffnung erflehten,
vereine die Liebe zugleich!

Eine Stimme vom Altar.

Lasst uns beten:
„Zu uns komme dein Reich!"

Sängerchor.

Der die Kraft erneuert,
der den Muth befeuert,
der die Frevelnden fällt,
der den Kriegen steuert
in aller Welt:

Gemeinde.

Gieb / Erhalt, } uns Frieden!

Eine Stimme vom Altar.

„Lieben Brüder, freuet euch, seyd vollkommen, tröstet euch, habt einerley Sinn, seyd friedsam: so wird Gott der Liebe und des Friedens mit euch seyn."
II. Br. a. d. Cor.: XIII. 11.

Sängerchor.

Ueber die Krieger für Recht und Pflicht
Lass leuchten, Herr, dein Angesicht!

Gemeinde.

Dort und hienieden!
Leit uns Alle himmelan!

Eine Stimme vom Altar.

„Gieb uns deinen Frieden!
Frieden, den die Welt nicht geben kann!"

Sängerchor.

Ihn, den du zum König, zum Vater erkoren,
schütze mit mächtiger Hand!

Gemeinde.

Neuer Gehorsam sey heut ihm geschworen!

Eine Stimme vom Altar.

Schling' um die Volker der Erde Ein Band!
Segne König und Vaterland!

Sängerchor.

Wie du herrschest mit Liebe, mit Güte
in der Schöpfungen endloser Zahl,
o so walt' auch im Erdenthal!
Schirme der Jugend schuldlose Blüte!
Leite des Mannes kräftigen Schritt,
des Greises ungewissen Tritt!

Die Mühe des Redlichen wirst segnend du vergelten:
auch Saat und Ernte kommen, Herr, von dir!

Gemeinde.

Wir sind berufen für zwey Welten,
und deiner Huld vertrauen wir!

Eine Stimme vom Altar.

„Und saget Dank allezeit für Alles Gott und dem Vater,
in dem Namen unsers Herrn Jesu Christi.
Br. a. d. Eph. V. 20.

Sängerchor.

Gott, der in einem Lichte wohnt,
wohin kein Auge dringt! —

Eine Stimme, oder mehrere Stimmen vom Altar.

Heilig ist unser Gott!

Sängerchor.

Der als Versohner Kunde bringt
von einem Vater, der verschont! —

Eine Stimme, oder mehrere Stimmen vom Altar.

Heilig ist unser Gott!

Sängerchor.

Der unsre Zuversicht belohnt
und zum Gebet den Geist beschwingt! —

Eine Stimme, oder mehrere Stimmen vom Altar.

Heilig ist unser Gott!
Ihr Menschen, Engel, Welten singt
Ihm, welcher im Verborgnen thront:

Alle.

Heilig! Heilig! Heilig ist unser Gott!

Eine Stimme vom Altar.

„Dem Gott, der allein weise ist, unserm Heilande, sey Ehr' und Majestät, und Gewalt und Macht, nun und zu aller Ewigkeit!" Br. Jud. 25.
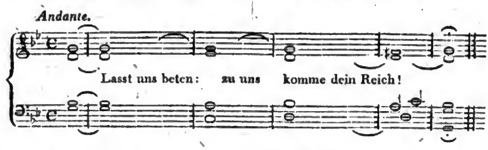
Gemeinde.

Amen!

Nachschrift.

Nicht um alle Aufmerksamkeit auf dies Gedicht und die ihm vom Dichter vorgesetzten Erinnerungen zu erregen — denn wir achten beydes, und auch unsre Leser, genug, um diese Aufmerksamkeit vorauszusetzen: sondern um bey denen, welche von der jetzigen Zeit auch wichtige, nöthige und heilsam durchgreifende Verbesserungen der Form des öffentlichen Gottesdienstes verhoffen, diese schöne Hoffnung zu stärken, nennen wir, nach erlangter Erlaubnis, den Dichter. Es ist dies der königl. sächsische Herr Conferenzminister, von Nostiz u. Jänckendorf, in Dresden, den jeder Wohlgesinnete — seine grossen Verdienste als Staats- und Geschäftsmann, so wie seinen wahren, hohen Adel als Mensch und Patriot, hier unerwähnt — als einen der entschiedensten, geistvollesten und thätigsten Freunde und Förderer deutscher Wissenschaft und Dichtung, kennet und verehrt. — Es lässt sich voraussehen, dass mehrere der vorzüglichsten Musiker ihre Kunst auf die Composition dieses Gedichts verwenden werden, und diese bedürfen dabey nicht unsers Raths: doch sey ihnen das Einzige in Erinnerung gebracht, dass, da hier die Tonkunst nicht als Schmuck und Zier des Cultus, sondern — wie es freylich immer hätte seyn sollen, in alter Zeit, vornämlich in Italien, auch war, und hoffentlich in Zukunft überall wieder werden wird — als Theil des Cultus selbst zu betrachten ist, und als einer der wesentlichsten, sie, diese Kunst, auch hier in reiner Würde und hoher Kraft, ohne Prunk mit den Mitteln, und ohne Leidenschaftlichkeit oder blossen Sinnenreiz im Ausdruck, zugleich aber da, wo die Gemeinde selbst an ihrer Ausführung theilnehmen soll, in grösster Einfalt und Fasslichkeit, auftreten müsse. Und da dem Künstler stets ein Vorbild den Gegenstand anschaulicher macht, auch ihn mehr für denselben erwärmt, als jede wörtliche Bestimmung und Auseinandersetzung: so sey unsre Meynung über die

beste Art, dies Gedicht in Musik zu setzen, also ausgesprochen: die Chöre, wie sie Händel geschrieben haben würde; die Gesänge der Gemeinde, wie unsre ältesten Choräle, oder auch, wie die Hymnen der römischen Kirche von Palästrina und seinen Nachfolgern. — Um das Ganze auch künstlerisch noch enger zusammenzuhalten, wäre es vielleicht gut, wenn, während der ganz langsam gesprochenen Worte der Geistlichen vor dem Altar, die Orgel mit einem einzigen, gedeckten Register einfache Accorde aushielt und diese blos nach dem Sinn und den Einschnitten jener Worte wechseln liess; wie z. B.



d. Redact.

Nachrichten.

Leipzig. Was uns im letzten Vierteljahr *Fremdes* zugekommen, das ist jederzeit bey seinem Auftreten angezeigt worden: das Heimische hat den guten, vormaligen Gang wieder genommen, und dieser ist früher zu genau beschrieben, auch hier, wie auswärts, zu gut anerkannt, als dass wir darüber mehr, als ein Verzeichnis des Geleisteten aufzuführen für nöthig fänden.

In der *Kirchenmusik* fuhr Hr. Musikd. Schicht fort, seinem Grundsatze getreu, nur vorzügliche, aber auch Werke aller Zeiten, Nationen und Schulen, aufzuführen. Schlossen sich diese Werke nicht immer nahe an die übrigen Theile des Gottesdienstes, und bleibt es so schwer, (da man doch einmal die jetzige Lebensweise nicht umkehren kann,) den meisten dieser Aufführungen beyzuwohnen: so liegt das nicht an ihm, sondern an der nun einmal bestehenden Liturgie, und an manchen andern davon abhängigen Verhältnissen. Als Beleg für das rühmliche Bemühen des Hrn. Sch. geben wir nur die Stücke an, welche er in den eben verflossenen Festtagen, zu Weihnacht und Neujahr, aufgeführet hat: Missa mit Credo von Joseph Haydn, (C dur,) Missa mit Credo v. Mozart, (B dur,) Missa mit Credo von Jos. Haydn, (B dur,) Te Deum laudamus von Jomelli, Te Deum laudamus von Danzi, die Schöpfungstage v. Krummacher und Neuner, das Gebet des Herrn von Witschel und Jenisch.

Ueber die *Oper* des Hrn. Joseph Seconda sind wir ausser Stande zu sprechen. Schlechte Stücke, oder in wiederholte mittelmässige, wollten wir nicht sehen: gute, meistens durch das Auftreten von Gästen veranlasst, konnten wir nicht sehen, des dann übergrossen Andrangs wegen. Die Aufnahme jener Gäste ist übrigens schon angezeigt, und Opern, die nicht von andern Bühnen bekannt genug wären, sind nicht gegeben worden.

Das wöchentliche, stets reichlich besuchte *Concert* gab an eilf Abenden folgende Werke zu hören. *Gesang.* Scenen und Arien, gesungen von Dem. Campagnoli: von Federici: Ah padre mio — Sommo Dio — aus *Zaira;* von Naumann: Frema pur quel ciglio irato — aus *Aci e Galatea;* von Sim. Mayer: Il mio contento — Come versar potrei —; von Paer: Esecrabil Pizarro — Fiero aquilon furente — aus *Leonora;* von Curcio: Fuggon le tenebre — All' onorata impresa —; von Sim. Mayer: Questà è dunque la Scizia — Ah, che all' aure i mesti accenti —; von Beethoven: Ah, perfido, spergiuro — Per pietà, non dirmi addio —; und, gesungen von Hrn. Gerstäcker, von Cimarosa: Qual mi serpe nel core — Sol dal primo amato oggetto. — Mehrstimmige Stücke: Terzett von Righini, aus *La selva incantata:* O ricordo —; Quintett von Mozart, aus *Cosi fan tutte:* Sento, oddio —; Quartett von Righini, aus *Enea nel Lazio:* Oh prodigio —; Quartett von Süssmayer, aus *Il Musulmano in Napoli:* Non merta un tal disprezzo —; Terzett von Cimarosa, aus *Matrimonio segreto:* Le faccio un' inchino —; Duett von Paer, aus *Sofonisba:* Ebben! da me che chiede —. Chöre, Finalen und andere grosse Gesangstücke: Motette von J. Haydn: Des Staubes eitle Sorgen —; Hymne v. Mozart: Gottheit, dir sey Preis und Ehre —; Chöre mit untermischten Soli, aus *Deodata,* von B. A. Weber:

Grüne Zweige, bunte Blumen —; Chöre mit untermischten Soli aus *Nadir Amida*, von Schulz: Willkommen, Pilger der Erdenbahn —; Introduzione aus *Il Sacrificio interrotto* von Winter: Ah come bello il sole —; Chor und Soli aus *Richard Löwenherz* von B. A. Weber: Festlich, mit frohem Gesange —; erstes Finale aus *Cosi fan tutte* von Mozart: Ah che tutta in un momento —; *die Macht des Gesanges* von Schiller, Cantate von Andr. Romberg; erstes Finale aus *Achille* von Paer: Le ostili spoglie —; Grosser Chor v. Mozart: Misericordias Domini —; Hymne von Beethoven: Tief im Staub anbeten wir — (No. 1., nach der Missa;) Missa von Cherubini; zweychöriger Psalm von Klopstock und Naumann: Um Erden wandeln Monde. — *Instrumentalmusik.* Symphonien: von J. Haydn, die, aus D dur, aus Es dur, und aus B dur, sämmtlich von den in London geschriebenen; von Mozart, aus Es dur; von Beethoven, aus C dur, No. 1., aus B dur, No. 4; von Andr. Romberg, aus D dur, No. 2; von Eberl, aus Es dur; von Carl M. v. Weber, aus C dur; und von Wilms, aus C moll. Ouvertüren: von Mozart, Beethoven, Righini, Winter, Vogel, Méhul, B. A. Weber, Spohr, Fr. Schneider, Cannabich, Meyer und Hoffmann. (Einige von diesen waren neu: die neuen aber keineswegs die bessern.) Concerte: für Pianoforte, von Mozart, gesp. von Hrn. Fr. Schneider, von Dussek, gesp. v. Hrn. Neudeck; für Violin, v. Kreutzer, gesp. v. Hrn. Matthäi, von Spohr, gesp. v. Hrn. Lange, ein anderes von Spohr, gesp. von Hrn. Maurer, von Viotti, gesp. von Hrn. Bargiel; für Violoncell, von Danzi, gesp. von Hrn. Voigt; für Klarinette, von einem Ungenannten, gesp. v. Hrn. Frisch, in russ. kais. Diensten, von Crusell, gesp. von Hrn. Barth; für Flöte, von G. A. Schneider, gesp. von Hrn. Grenser; für Fagott, von Danzi, gesp. v. Hrn. Hartmann. — Man siehet aus diesem Verzeichnis wenigstens, nach welchen Ansichten und in welchem Sinne das hiesige Concert erhalten und gefördert wird: von der Ausführung können wir rühmen, dass alle mitwirkenden Mitglieder das Ihrige mit Lust und Eifer beytrugen, die Werke so vortheilhaft, als möglich, hervorgehen zu lassen, und damit für ihren eigenen, wie für den Ruf des Instituts, nach Vermögen und Gelegenheit, zu sorgen. Die Art, wie das Publicum die Leistungen der Solo-Sänger und Solo-Spieler aufnahm, war niemals ungerecht und öfters sehr treffend: zu wünschen wäre aber, dass man gleiche lebendige Theilnahme und gerechte Würdigung gegen die Leistungen der Gesammtheit im mehrstimmigen Gesang- und in Orchesterstücken bewiese — was zwar zuweilen, aber nicht immer geschahe, und fast niemals im gebührenden Maasse.

In der *Quartettgesellschaft* der Herren Matthäi, Campagnoli, Lange und Voigt, (welche, bey Quintetten u. dergl., von den Herren Fr. Schneider, Wach, Grenser und Maurer unterstützt wurden,) hörten wir eine treffliche Auswahl vorzüglicher Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Bernh. und Andr. Romberg, Dussek, Ries und Matthäi. Der hier wirklich für Musik gebildete, und nicht kleine Cirkel der Zuhörer erwies sich, in der Aufnahme dieser Werke selbst und ihrer Ausführung, fast ohne Ausnahme, wie es irgend zu wünschen war.

Einige akustische Notizen, aus einem Schreiben des Hrn. Dr. Chladni.

Aus dem *Bulletin de la société philomatique* habe ich ersehen, dass das französische Institut den Concurs wegen der Preisaufgabe, die mathematische Theorie der von mir entdeckten Flächenschwingungen betreffend, noch bis zum 1sten October 1815 ausgesetzt hat, und dass die genialischen Männer, Poisson in Paris, und Plana in Turin, hierin einige wesentliche Fortschritte gemacht haben, ja ersterer wirklich eine allgemeine Gleichung für schwingende Flächen gefunden, und auf einige einzelne Fälle, auf eine der Erfahrung angemessene Art, angewendet zu haben scheint. Ich war immer der Meynung, dass, wenn Poisson es nicht könnte, es die Kräfte Anderer noch mehr übersteigen würde. In Deutschland möchte wol Gauss derjenige seyn, welcher so schwierigen Untersuchungen am meisten gewachsen wäre, wenn er das Talent, welches er auf einen noch wichtigern Gegenstand, auf neue Methoden, die Bahnen der Weltkörper zu bestimmen, angewendet hat, hierauf hätte anwenden wollen. Indessen ist die Sache auch in so fern von Wichtigkeit, weil derjenige, welcher den Forderungen in völligem Umfange Genüge leisten könnte, eigentlich der Urheber eines ganz neuen, und auf viele andere Gegenstände anzuwendenden Theils der höhern Analyse seyn würde, da für krumme

Flächen, die sich nicht auf einzelne krumme Linien reduciren lassen, sondern nach jeder Richtung auf verschiedene Art gekrümmt sind, bis jezt weder Ausdrücke, noch Berechnungsarten vorhanden sind.

Da man im Auslande den Flächenschwingungen *a priori* beyzukommen sucht, so habe ich nicht unterlassen wollen, hierüber auf dem Wege der Erfahrung neue Untersuchungen anzustellen. Ich wäre gern schon längst wieder nach Leipzig gekommen, und hätte meinen neuen Clavicylinder mitgebracht, wenn diese Beschäftigungen es zugelassen hätten; nun aber, denke ich, wird es bald geschehen können. Es ist mir, wiewol mit vieler Mühe, und mit Aufopferung vieler Scheiben, gelungen, so manche neuen Naturgesetze der Flächenschwingungen zu entdecken, und unter andern auch das sehr merkwürdige Zahlensystem zu enträthseln, welches in den Tonverhältnissen einer Quadratscheibe, worüber ich in meiner *Akustik*, §. 116, eine Tabelle gegeben habe, und zum Theil auch in einigen andern, enthalten ist. Freylich ist dieses in der Tabelle, so wie sie jetzt ist, nicht wol zu finden: es schienen vielmehr diese vielen Töne ein confuses Chaos zu seyn: aber so wie die Tonverhältnisse und die Schwingungszahlen, welche durchgängig sehr regelmässige Progressionen bilden, jetzt bestimmt sind, findet nirgends die mindeste Abweichung von der Erfahrung statt. Ich gedenke, die Resultate dieser Untersuchungen nebst einigen andern Bemerkungen und Zusätzen zu meiner *Akustik* bald unter dem Titel: *Beyträge zur Akustik*, bekannt zu machen, u. s. w.

Kurze Anzeige.

Einige Gesänge, comp. für das Pianof. — — von August Hagen. (Ohne Angabe des Verlegers) (Preis 6 Gr.)

Dem, Ref. unbekannten Componisten fehlt es gewiss nicht an Talent für Musik: eben so gewiss fehlt es ihm aber an gesicherter Beurtheilung, was diese betrifft, und an einem Freunde, der ihn dabey leiten könnte. Neben einem Stücke, das originell, ungemein lieblich, ja überhaupt in seiner Art vortrefflich genannt werden kann, (wir meynen das erste,) stehet eines, das in den Gedanken ganz alltäglich und im Plane eben so verfehlt genannt werden muss. (Setzt doch da der Gesang in zwey Zeilen dreymal vollkommen auf dieselbe Weise an!) Das dritte Stück ist ziemlich artig, doch mehr im Entwurf, als in der Ausführung; das vierte und letzte dagegen wieder, wenigstens ganz unbeträchtlich, und in der Schreibart unbehülflich. Vier Stücke aber heissen hier „einige." Jene No. 3, deren Entwurf uns zu loben schien, bestehet aus einem kleinen, höchst einfachen Duett, welches auch von beyden Singenden begleitet wird, (zu vier Händen,) und bey der Wiederholung in dieser Begleitung etwas reichere Figuren bekömmt. (Es wird „variret," stehet hier zweymal gestochen.) Manches, der Verbesserung Bedürftige in der Harmonie übergehen wir, da es sich in dem ersten Liedchen nicht findet, um welches willen allein man die dritthalb Bogen kaufen, und das Andere als Zugabe, wie es nun eben ist, annehmen kann.

Bemerkungen.

Die Musik ist unbestimmt; die Künstler machen sie aber zuweilen vollends charakterlos: durch jenes sagt sie alles, durch dieses — nichts.

Die besten und schlechtesten Kunstwerke waren Gelegenheits-Producte.

(Die Fortsetzung folgt.)

Mit dem Jahre 1815 hat der siebzehnte Jahrgang dieser Zeitung begonnen. Er wird ununterbrochen, unter derselben Leitung, und ohne irgend eine Veränderung fortgesetzt. Mögen die Leser auch ihm Aufmerksamkeit und Gunst schenken! —

Die Redaction.
Die Verlagshandlung.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten Januar. № 2. 1815.

Briefe über Tonkunst in Berlin.

Erster Brief.

— Du kannst denken, dass ich jetzt, da manches Geschäft jener Art, welche man die „ernstere" zu nennen pflegt, auf mir lastet, eben so wenig, als sonst, da meine innere Stimmung mich davon zurückhielt, in den reichhaltigen, musikalischen Genüssen schwelge, die sich hier darbieten. Nur *die* Musik, von der ich sicher voraussetzen kann, dass sie entweder mein Inneres wahrhaft aufregen, oder wenigstens ganz eigentlich meine Kunsterfahrung bereichern wird, spare ich mir auf, und lasse mich weder im Theater, noch im Concertsaal zu oft finden. — Nach meiner langen Abwesenheit von B. trat ich zum erstenmal mit den wehmüthigsten Empfindungen in das Opernhaus. Wie viele herrliche Meister der Kunst sind nicht mehr! Righini, Reichardt, die Schick gingen hinüber! ja, manchen, minder allgemein bekannten Sänger, wie z. B. den Bassisten Franz, der in der Opera seria seinen Platz so herrlich ausfüllte, vermisse ich schmerzlich. Auch dieser Franz ist nicht ersetzt, und im Gesange auch hier, wie jetzt leider beynahe überall, Manier an die Stelle des Styls getreten. Nirgends offenbart sich das mehr, als im Recitativ, in dessen einfachem, wahrhaft grossem, herzergreifendem Vortrage die Schick so unübertrefflich war. Mit Ausschluss einer Einzigen, noch aus der alten, bewährten Schule, deren Erscheinung indessen im übrigen nicht mehr zu den erfreulichsten gehört, haben wir *keine* Sängerin, die die gewaltigen Massen glucksscher Musik in starker Brust zu ergreifen und ertönen zu lassen vermöchte, und nur für die liebliche, leichte Musik der sogenannten Operette durfte hin und wieder unter den jüngeren Gestalten manche Hoffnung erblühen. Mit den Männern ist es besser bestellt, da manche aus der älteren Zeit mit seltener Lebensfülle und Kraft dem Kenner noch wahrhaften, reichen Genuss gewähren. — Immer die ältere Zeit, und die ältere Zeit, wirst Du sagen, und vielleicht glauben, dass, wie Mancher, getroffen vom bösen Schicksal, vor der Zeit ergrauete, ich auch, von mancher Unbill der bösen Tage heimgesucht, schon jetzt ein armer *laudator temporis acti* geworden: deshalb gedenke ich gleich dessen, was ich, als wahrhaft in der neueren und neuesten Zeit emporgestiegen, anerkennen muss. Ich meyne: unser Orchester. Du weisst, dass nun schon seit geraumer Zeit es nur Ein Orchester hier giebt, welches aus dem königlichen und dem des Nationaltheaters gebildet wurde. Dies hat die erspriesslichsten Folgen gehabt; an Stärke, Reinheit, richtig zusammengreifender Präcision, Ausdruck und Feuer, möchte wol das hiesige Orchester nicht leicht übertroffen werden, unerachtet, sonderbarer Weise, gar nicht viel Aufhebens davon gemacht wird, und die sogenannten Kenner mit bedenklicher Miene immer nur vom Orchester in München, Frankfurt etc. sprechen. Auf unserm Boden gedeiht nun einmal eine gewisse Tadelsucht, die sich beynahe niemals an den rechten Platz stellt, und das recht eigentlich Verdächtige zollfrey durchlässt. Aber freylich geht der Tadel nicht aus dem innigen, innern Gefühl des Wahrhaftigen in der Kunst hervor, sondern ihn erzeugt nur die Begierde, recht saillant und petillant zu seyn. (Ich weiss keinen deutschen Ausdruck für diese gallischen Prädicate.) Das ist nun einmal so unsere Art und Weise. — Mich hat manche Production des hiesigen Orchesters schon recht hoch erhoben, in ganze, tönende Himmel, voll leuchtender, funkelnder Sterne. Aber bewährt sich nicht auch hier ein besonderes Zeichen der Zeit, nämlich, dass die Instrumentalmusik, immer kecker, immer kühner beschwingt, mit starken, gewaltigen Fittigen den Gesang zu Boden schlägt? Der Ton bricht, wie in erster, riesiger Urkraft, die Fessel des Worts: aber soll denn die *vox humana* ganz verstummen vor dem gewaltigen

der, wie ein mächtiger Magus, alle Töne, der ganzen Natur, wie ein tiefes Geheim- verborgen, hervorruft — diese *vox humana*, wie ein treuer Nachhall der ersten Naturlaute, eingehaucht von der schaffenden Mutter, das ste, ahnend im Innern, widerklinget? — Wer mir, indem ich von der hohen Vollendung che, in der jetzt die Instrumentalmusik aus- t wird, denn anders in Sinn und Gedanken men, als der herrliche Meister, den ich, nach- er so lange abwesend war, hier wieder traf meiner innigsten Freude? Du weist es längst, *Bernhard Romberg* seit geraumer Zeit hier Ich wusste es auch, und dennoch war es mir recht deutlich, dass er in der That wieder r sey, als ich die Ankündigung seines Concerts Er hat mit wahrer Liberalität, wie sie dem gen Künstler ziemt, auch in manchem andern cert gespielt: doch mochte ich ihn nur in dem igen, wo der Brennpunkt des Ganzen er selbst war, sehen und hören. Ich sage mit Bedacht: *sehen* und *hören*. Die allgemeine Begierde, im Concert nicht allein zu hören, sondern auch zu sehen, das Drängen nach Plätzen im Saal, wo dies möglich ist, entsteht gewiss nicht aus blosser, mussiger Schaulust: man hört besser, wenn man sieht; die geheime Verwandtschaft von Licht und Ton offenbart sich deutlich; beydes, Licht und Ton, gestaltet sich in individueller Form, und so wird der Solospieler, die Sängerin, selbst die ertönende Melodie! — Das klingt sonderbar, ich gestehe es: aber sieh und höre unsern herrlichen Bernhard, dann wirst du erst recht verstehen, was ich meyne, und mir excentrische Unverständlichkeit gewiss nicht vorwerfen. Die völlige Freyheit des Spiels, die unbedingte Herrschaft über das Instrument, so dass es keinen Kampf mit dem mechanischen Mittel des Ausdrucks mehr giebt, sondern das Instrument zum unmittelbaren, zwanglosen Organ des Geistes wird: das ist ja doch wol das höchste Ziel, wornach der ausübende Künstler strebt; und wer hat dies Ziel mehr erreicht, als Romberg! Er gebietet über sein Instrument, oder vielmehr, dies ist mit aller seiner Stärke und Anmuth, mit seinem ganzen, seltenen Reichthum der Töne, so zum Organ des Künstlers geworden, dass es, wie ohne allen Aufwand mechanischer Kraft, wie von selbst, alles ertönen lässt, was der Geist empfunden. Nicht gleichgültig ist es in dieser Hinsicht, dass Romberg niemals Noten vor sich hat, sondern alles, frey vor den Zuhörern sitzend, auswendig spielt. Du kannst es nicht glauben, welchen eignen Eindruck dies auf mich machte. Die Soli seines Concerts wurden mir zur freyen Phantasie, im Augenblick der höchsten Anregung empfangen; all die wunderbaren, oft von der dunkeln Tiefe zur lichtesten Höhe aufblitzenden Figuren brachen wie aus dem, vom Moment erhobenen Gemüthe hervor, und nur der sich so mächtig verkündende Geist schien die Töne zu wecken, die, sich ihm fügend, und ihm in allen Verschlingungen folgend, im Orchester erklangen. — Deshalb meynte ich vorhin, man müsse den herrlichen Meister nicht allein spielen hören, sondern auch spielen *sehen;* denn noch mehr vermag man es dann zu fassen, auf welcher Höhe der Künstler steht, und wie sein Spiel mit dem Spiel von der grössten Freyheit und unbedingtesten Herrschaft über die Mittel des Ausdrucks zeugt. — Nur diesen ganz besonderen Charakter von Rombergs Spiel habe ich erwähnen mögen, weil Du übrigens schon weisst, dass, wie jener Charakter des Spiels es auch schon voraussetzt, Romberg alle die Eigenschaften, welche man sonst an Violoncellspielern zu rühmen pflegt, in so hohem Grade besitzt, dass er wenigstens für jetzt von Keinem übertroffen wird. — In dem Concert wurde, wie es recht und billig war, auch eine Symphonie von des Künstlers Composition aufgeführt, die mir von neuem bewies, wie der Geist seines Spiels auch in seinen Compositionen vorherrscht. Beyden, seinem Spiel und seinen Compositionen, ist eine ganz besondere Klarheit, Anmuth und Zierlichkeit (Eleganz) eigen, und so war auch wieder die Symphonie, sich in manchen melodiösen Sätzen und geschmeidigen Modulationen bewegend, von der angenehmsten Wirkung. Freylich war von jenen tieferen, recht das Innerste ergreifenden Anregungen, wie sie mozartsche und beethovensche Symphonien bewirken, nicht die Rede, und mich liess vorzüglich der Schlusssatz recht kalt und nüchtern: indessen giebt es ja wol gar viele, die eben nicht gern in schauerliche Tiefen hinabsteigen, sondern lieber auf lichter Fläche bleiben; und diese hören in solcher Musik, wie die Symphonie war, doch noch immer viel Besseres, als das, was sie für gut halten; der gewohnten Kost ist manches seltnere Gewürz hinzugefügt, und so mag sich der verschwächlichte Magen nach und nach stärken. — Romberg hatte das Concert, welches er vortrug, ein *militairisches* genannt. Du weisst, wie ich über

diese Sachen denke: ich sah mich gleich nach der grossen Trommel um, und erblickte wirklich dieses, für mich wenigstens, im Concertsaal feindliche Princip richtig in einer Ecke des Orchesters. Doch war des Lärms nicht zu viel; der Meister hatte nur wenig Tumult im Sinne gehabt, und das Ganze, in seiner Anmuth und Heiterkeit, deutete mehr auf ein frohes, ritterliches Soldatenleben, etwa in einem Lustlager, als auf Kampf und Schlacht. Soll nun einmal die Musik sich um solch einen Ausdruck des Individuellen kümmern: so ist es allerdings richtig, dass die schärfer gehaltenen Rhythmen das Militairische bezeichnen können, denn, ausser an das Marschiren, erinnert dies auch an den schärferen Rhythmus, mit dem der Soldat überhaupt im Leben auftritt. Das erste Allegro dieses Concerts gefiel mir besonders wohl. Unwillkürlich dachte ich an Fouqué's Erzählung: *die beyden Hauptleute;* ich sah in dem glühenden Glanz der südlichen Sonne die spanischen Regimenter mit fliegenden Fahnen und frohem, muthigen Jubel daher ziehen; Du weisst, dass solche Bilder mir nicht anders aufsteigen können, als in wahrer Anregung, und daher wurde mir das militairische Concert, wider das ich in der That einiges Vorurtheil hegte, gar lieb und werth, so dass ich das ganz allerliebste, heitre, und doch in allerley wunderlichen Irrgängen schweifende Rondoletto, das der Künstler noch vortrug, weniger geniessen konnte. Die Spanier lagen mir noch im Sinn, ihre Fahnen wehten mir noch vor Augen. Den Liebhabern musikalischer Raritäten zollte der Künstler zuletzt endlich seinen Tribut, indem er sogar noch einen niedlichen, kleinen Dudelsack hervorlangte. — Gesungen wurde auch im Concert, und zwar recht gut: jedoch schienen mir die Sachen nicht sonderlich gewählt. Während des Gesanges dachte ich, ehrlich gesagt, an etwas Anderes, wiewol Verwandtes, nämlich an die Oper, und nahm mir fest vor, mich von nun an um die Anschlagezettel zu bekümmern. So erfuhr ich denn einmal, dass Sacchini's *Oedip* im Schauspielhause gegeben würde, und Du stellst Dir vor, dass selbst eine dringende Arbeit mich nicht abhalten konnte, die Oper zu hören. Erinnerst Du Dich wol noch, wie wir sonst über den alten Meister zu urtheilen; wie wir, Gluck's gar nicht einmal zu erwähnen, ihm selbst Piccini vorzuziehen pflegten? Wir nannten damals seine Musik weichlich, geziert, und was weiss ich sonst noch! Aber wie fühlte ich *jetzt*, als ich nach so langen Jahren die Oper wieder hörte, so tief, dass, rücksichtlich des hohen, wahrhaft tragischen Ausdrucks, der edlen Einfachheit, Sacchini in der That jenen Meistern an die Seite zu stellen ist! Ganz herrlich und von eindringender Wirkung sind die Chöre des ersten Acts, so wie die Scenen Oedips und der Antigone. Unerachtet ich die Schick vermisste, unerachtet die Rolle des Oedip, dem Sinn und der Weise des Ganzen zuwider, mit Manier und Prätension vorgetragen wurde: so war doch, durch die sonst gelungene Darstellung, zu der das Orchester wol das meiste beytrug, mein Innerstes angeregt, und mir schwebten die mächtigen Klänge noch lange in Sinn und Gedanken. — Wenige Tage darauf hörte ich im Opernhause Spontini's *Cortez*. Wie soll ich Dir denn die wunderliche Musik recht nach ihrem wahren Charakter bezeichnen? Man sagt hier, und so ziemlich überall: Spontini componirt im grossen, tragischen Styl; er tritt in Gluck's Fusstapfen: nur instrumentirt er viel reicher, oft zu reich, und ist gar zu künstlich in der harmonischen Structur, vorzüglich hinsichtlich der Modulationen. Mir scheint dies Urtheil gar nicht recht in die Sache einzugreifen. Könnte man überhaupt annehmen, dass Spontini in einem wahrhaften, gehaltenen *Styl* componire, so würde ich diesen Styl nicht sowol gross und tragisch, als gewaltsam nennen: indessen bekenne ich, dass es mir vorkommt, als könne man eben den Mangel jenes gehaltenen Styls dem Meister mit Recht vorwerfen, ja sogar behaupten, dass ihm überhaupt mehr Manier, als Styl, eigen sey.

Glaubst Du nicht, dass der eigentliche Styl in der Musik aus der lebendigsten Erkenntnis einer bestimmt eingegränzten Region und ihrer Gestalten hervorgehe? Jene Erkenntnis ist dem wahren Meister eigen; mit tiefen, klaren Geistesaugen schaut er jene Gestalten, und hört, wie, nur in Einer Sprache ihrer Heimath, Liebe und Hass, Entzükken und Verzweiflung ertönen. Aus dem Innersten des Meisters heraus formt sich das Objective, in sich Abgeründete: aber eine vage, nur vom Aeussern angeregte Phantasie schwärmt umher im ungemessenen Raum, wo buntscheckige Figuren, den verschiedensten Kreisen entronnen, in wüster Sprachverwirrung durcheinander toben. Es ist wol Schwäche oder Unbehülflichkeit des innern Geistes, wenn er vergebens darnach ringt, aus sich heraus zu formen, so dass die Gestalt, wie die Maler sagen, sich los macht und frey erscheint. Der

wahrhaft objective Charakter bleibt unerreichbar: ihn soll der subjective, individuelle ersetzen, der überall sich anhängt; das Farblose wird eintönig angetüncht, und bleibt farblos. Hieraus entsteht ja doch das, was wir *Manier* nennen, die, wie ich glaube, nichts anders ist, als der Ausdruck einer stereotypischen Subjectivität des Künstlers. — Von Styl und Manier, höher genommen, als dem Meister inwohnende Geisteskraft, könnte man wol behaupten, dass der Styl, Gedanken, die Manier dagegen Einfälle gebäre. So wie jene in wunderbarer Wechselwirkung sich aus den objectiven Gestalten, die das Innere des Künstlers erzeugte, entzünden, so sind diese bunte Capriccios, die der Laune des Individuums in subjectiver, augenblicklicher Anregung entspriessen, und nichts deuten und sagen, als eben jene, bey entflohenem Moment unverständliche Anregung selbst. — Besteht nun, wie es mich dünkt, der wahre Styl in der Musik, in dem reinen, unverfälschten Wiedergeben der objectiven Sprache einer bestimmten Region: so kommt, um ihn zu behaupten, es wol zuvörderst und hauptsächlich auf die Erfindung der Melodie an, die bey dem Ausdruck der verschiedensten Leidenschaften und Situationen eben jene Sprache in ihrer eigensten Eigenthümlichkeit seyn und bleiben soll. Nur das wahre, tiefe Genie löst diese wunderbare Aufgabe glücklich, und eben so wenig kommt es dann wieder auf äussere, positive Bedingnisse und Formen an, als diese, ist jene Aufgabe nicht gelöset worden, dem lockern Gewebe Haltung und Einheit geben können. Um der bestimmten Region musikalischer Darstellungen, von der hier die Rede, nämlich der grossen, tragischen Oper, näher zu treten, gedenke ich nur Glucks, dessen einfachste, kunstloseste Lieder voll, in das Innerste dringenden, tragischen Pathos sind; und gerade in dieser Hinsicht steht ihm Spontini weit nach, oder vielmehr gerade in den verfehlten oder vielmehr nicht im Ganzen zusammengreifenden Melodien dieses Meisters entdecke ich den ihm vorgeworfenen Mangel des wahrhaften Styls. — Du wirst mir eingestehen, dass ich mit aufgeschlagener Partitur Dir jede Melodie nachweisen müsste, um meine Meynung ganz auszuführen; da dies aber nicht möglich, magst Du künftig, wenn Du den Meister kennen gelernt, die Richtigkeit der Resultate wohl erwägen, die sich mir aus der genauesten Beachtung seiner Musik ergeben haben. Ich finde nämlich, dass Spontini, rücksichtlich der Melodie, meistens dem Tiefernsten, Hochtragischen, das Barocke, Zerrissene, dem Anmuthigen, das französirend Hüpfende, dem Einfachen das Leere substituirt; dass aber vorzüglich die Melodien selbst oft aus den verschiedensten Elementen gewebt sind, und so nicht aus dem innersten Geist geformt und gestaltet hervorgegangen, sondern nach äussern Anregungen künstlich zusammen gebaut zu seyn scheinen. — Was nun zunächst den harmonischen Stoff spontinischer Musik betrifft, so kommt der mir so unbehülflich, so steif und starr vor, dass es mich dünkt, der Meister herrsche keinesweges nach freyer Willkür in dem wunderbaren Reiche der Harmonie. Nur zu deutlich entdeckt man überall das beynahe ängstliche Streben nach dem frappantesten Effect: aber schon durch das sichtliche Hervortreten jenes Strebens wird dieser vernichtet. Spontini's Uebergänge sind beynahe immer gewaltsam, oder vielmehr nicht Uebergänge zu nennen. Erst ein peinliches Hin- und Herwogen in Tonica und Dominante, dann plötzlich Fall und Sturz in die entfernteste Tonart, die in der Musik immer die zunächstliegende ist. Rastlos wird der Zuhörer hin- und hergestossen, und kein Moment der Handlung kann ihn wahrhaft ergreifen. — Wer ist nicht überzeugt, dass in dem Reichthum der Instrumente, in ihrem Zusammenwirken, ein mächtiger, unwiderstehlicher Zauber liegt, und dass keiner Gattung der Musik der Schmuck jenes glänzenden Reichthums besser ansteht, als eben der tragischen Heldenoper! Dies bewog ja den unsterblichen Gluck, dem Orchester Instrumente hinzuzufügen, die man damals im Theater noch nie gehört hatte. Aber eben dieses Meisters Musik beweiset auch, dass die stärkere Instrumentirung nur dann zu wirken vermag, wenn sie die wahrhaft energische, innere harmonische Structur kräftiger heraushebt, und wenn aus den tiefsten Motiven der Handlung selbst auch der Gebrauch der verschiedenen Instrumente nach ihrem individuellen Charakter hervorgeht. So ist es also nicht die vermehrte Stärke des Tons, ohne weitere Beziehung, sondern das mächtigere Ertönen des kräftigen, festen, harmonischen Ganges, den keine seltsamen Sprünge unterbrechen, welches den Zuhörer erschüttert. Aber nur auf den starken Ton scheint es Spontini abzusehen; denn beynahe immerwährend ertönen sämmtliche gewöhnliche Blasinstrumente, und noch überdem Posaunen, kleine Flöten, Trommel, Triangel und Becken, bis zur

Betäubung des Ohrs. Ueberall, wo nur irgend ein erhöhter Ausdruck des Moments denkbar, strömen alle äussere Mittel zusammen, und so wird jeder Klimax unmöglich. Das Undeutliche, ja Verwirrte und Verwirrende mancher Sätze spontinischer Musik liegt in den nur zu oft wiederkehrenden rhythmischen Rückungen, so wie auch grossentheils in den seltsamen, aus hundert dissonirenden Noten und Nötchen bestehenden Figuren, womit die Violinen gequält werden. Zumal im grossen Hause hört man oft ein übelklingendes Schwirren, in dem sich die Grundharmonie verliert. — Endlich sucht der Meister durch die Wahl ungewöhnlicher Tonarten, in denen er ganze Sätze schreibt, auch den ungewöhnlichen Effect hervorzubringen. Verwerflich mag ich das nicht nennen, aber misslich bleibt es, den Ausdruck des Moments darauf zu stellen, schon der bewährten praktischen Erfahrung wegen, dass in fremden Tonarten, Cis dur, Fis dur, Des moll, etc. die Bläser ohne ihre Schuld distoniren und von vier und zwanzig Violinen vielleicht sechs bis acht nicht alles rein greifen. — Nach allem diesem scheint es mir, dass es der spontinischen Musik gänzlich an innerer Wahrheit mangle, und dass hieraus es sich dann von selbst erkläre, warum sie nicht tief in das Gemüth des Zuhörers eindringen könne. Glaube aber ja nicht, dass, so ungünstig Dir mein Urtheil über den *Cortez* erscheinen mag, ich dem Meister Genie und Talent absprechen: vielmehr halte ich ihn für viel besser, als er sich bis jetzt gezeigt hat. Selbst im *Cortez* giebt es oftmals Anklänge, (vorzüglich im zweyten Act,) die, wie aus einem fremden Gebiet herübergekommen, auf die eigentliche Heimath des Meisters deuten, die er nur hartnäckig verleugnet. Hier und da (wie z. B. in einem Terzett des zweyten Acts) schimmert gefügiger, ja italienisch fliessender Gesang durch; aber er wird gleich gewaltsam zerrissen. Sollte Spontini's Genius nicht ganz etwas Anderes schaffen können, das, wär' es vielleicht auch nicht tragisch gross zu nennen, schon darum viel besser seyn möchte, weil es wahrhaft aus seinem Innern hervorgegangen wäre, und so, zum Leben erglüht, auch den Funken in die Brust des Zuhörers werfen würde, statt dass jetzt eine Oper, wie *Cortez*, trotz alles Aufwandes aller Mittel, Gluth und Leben hineinzubringen, todt und starr bleibt? Sollte die Umgebung, die Bühne, für welche er zunächst schrieb, nicht auf den Meister gewirkt haben? Diese trunkne Nüchternheit, diese kalte Gluth, dieser klanglose Lärm, wie er leider in so vieler moderner Musik jetzt zu finden, ging ja von dort aus! Posaunenklänge, dumpfe Schläge der grossen Trommel, öfteres Gequieke der kleinen Flöte, und vor allen Dingen — Tänze, Tänze und wieder Tänze: was bedarf es mehr, um zu locken, damit sie glauben sollen? und sie glauben wirklich! — Was äusserer Pomp, was sinnige Anordnung der Scenerie vermag, um die innere Dürftigkeit zu verstecken, war hier geschehen, trotz jener Bühne, von der ich vorhin sprach. Du weist, dass schöne Decorationen und geschmackvolle Anzüge mich auch recht sehr interessiren, und so gab ich mich gern, mir nur einige Taubheit wünschend, der Augenlust hin, und sah die bunten Mexikaner und ihre noch bunteren Weiber in den wunderlichen, phantastischen Säulenhallen gar munter herumhüpfen und springen. — Eine solche, in sich zerrissene Musik, wie die des *Cortez*, ist, wie Du mir zugeben wirst, für die Sänger und für das Orchester eine nur zu schwere Aufgabe: aber die Präcision, der ganze Schwung der Darstellung bewies eben so den seltenen Fleiss, mit dem die Musik einstudirt worden, als der Umstand, dass dessenungeachtet mancher kleine Fehler vorfiel, lediglich den unnöthig herbeygeführten Schwierigkeiten, keinesweges aber dem Orchester zuzuschreiben war. — Mit der Sängerin, die die Hauptrolle übernommen, würde Spontini, in dessen Adern doch italienisches Blut fliesst, keineswegs zufrieden gewesen seyn. Es ist nicht zu leugnen, dass diese Frau viel natürliche Anlagen und eine ziemlich tonreiche Stimme hat: dagegen glaube ich aber, dass es ihr ganz an einer deutlichen Idee fehlt, was singen heisst, sonst würde sie, eben bey jenen guten Anlagen, mit aller Mühe, mit aller ihr inwohnenden Kraft darnach trachten, wirklich zu singen aus der Brust, und nicht aus zusammengedrückter Kehle zu ächzen und zu lamentiren, welches vielleicht für Ausdruck gelten soll. Ganz unausstehlich ist vorzüglich in mehrstimmigen Sachen das beständige Hinauf- und Hinunterziehen der Töne, welches die Italiener *cercar la nota* nennen, und welches nur zu oft in ein schmerzliches Heulen ausartet. Dagegen wurden die anderen Partien, vorzüglich der *Cortez*, sehr brav gesungen, und ich habe dir, mein theurer Freund, das alles so ausführlich gesagt, damit Du, kommst Du wirklich nach B., wie Du es willens bist, ja nicht säumen mögest, sofort nach dem Opernhause zu wandeln, wenn *Cortez* angekündigt

ist. Höchst merkwürdig in vieler Hinsicht bleibt die Darstellung, und auch höchst erfreulich mag sie seyn, wenn man noch so kindlichen, unbefangnen Sinnes ist, wie eine hübsche junge Frau, die hinter mir im Parket sass, und beynahe aufgejauchzt hätte vor Freude, als der mexikanische Götze in dem Tempel umgestürzt wurde. Sie hielt das nämlich für eine sinnreiche Anspielung auf den Sturz der Statue Napoleons in Paris, wie das bekanntlich erzählt wurde etc.

Nachrichten.

Carlsruhe.

Ueber den Gang des musik. Geschmacks dahier.

Wenn die Sage wahr spricht, dass derjenige Staat der beste ist, von welchem am wenigsten gesprochen wird, und, *si licet parva componere magnis:* so gehört unser Theater mit der Musikanstalt unstreitig zu den besten Deutschlands! Wir lassen dies dahin gestellt seyn, und betrachten lieber in kurzen Umrissen den Anfang und das Fortschreiten dieser Anstalten in musikal. Hinsicht. —

Die Stadt war früher zu klein, der Hof zu wenig an unnöthig scheinenden Aufwand gewöhnt, um hier ein stehendes Hoftheater erhalten zu können; der grössere Theil der Einwohner und Diener besteht aus Protestanten, der Kirchencultus erforderte so nur eine Orgel und singende Schulkinder: woher sollte nun der Eingeborne Liebe und Sinn für Musik oder Geschmack gewinnen, da selbst die magern Concerte, stets Altes wiederholend, selten Gesang hören, oder fremde Künstler auftreten liessen, in keinem Fall aber Concerte dafür bestehen, den Sinn und Geschmack in die Gemüther zu rufen, sondern vielmehr, denselben zu erhalten, ihm angenehme Nahrung zu geben? — So kam endlich der bekannte Dichter und Schauspieler, Hr. W. Vogel, hieher, und übernahm es, in dem neuen, schönen Gebaude eine stehende Bühne zu etabliren, um von der Schaulust der Carlsruher sich Hütten zu bauen. Wie leicht ward es dem gewandten, vielerfahrnen Mann, mit Hülfe des schönen Locale, durch vielsagende Zettel, Prunkzüge, und vorzüglich durch ein wohlgewähltes Repertoire und nicht zu häufige Gastrollen allgerühmter Künstler, den grössten Theil des Publicums zu gewinnen, und zu leiten, um so mehr, da einige öffentliche Blätter mit ihren ruhmverbreitenden Correspondenznachrichten jene so allgemeine Eitelkeit nährten, dass jeder gern Mitglied und Theilnehmer einer bedeutenden, gerühmten Sache sich genannt hört, und, hierdurch verleitet, blos die Aussenseite, nicht die wahre, innere Beschaffenheit der Dinge ins Auge fasst! — Ohne dass das Orchester persönlich wäre verbessert worden, gewann dasselbe im Ensemble durch eine gebildetere Direction, und konnte so mit mehr Anstand selbst mozartische Opern accompagniren. Als Sänger waren nur die Hrn. Meyerhofer und Grimminger vorzüglich bemerkenswerth: Sängerinnen waren gar nicht vorhanden, wenn man nicht die drey Prime Donne, Mad. Vogel, Kiel und Dem. Leonhard, so nennen will, welche sich in alle Hauptrollen schwesterlich theilten. So blieben die Opern grösstentheils geschmückte Schaustücke und füllten, des herrschenden Geschmacks in grössern Städten gemäss, die Kassen, ohne ihre eigentlichen Vorzüge, ihren Geist und Sinn fühlbar zu machen.

Unter diesen Umständen erschien die neue Prima Donna, und musste die Herzen aller gewinnen, da besseres vorher nur in raschem Durchfluge erschienen war, und sie mit einem gebildeten, effectvollen Spiel alle jene Künste im Gesang verband, welche (im Reiz der Neuheit um so mehr) zu Bewunderung, ja zum Erstaunen hinreissen, und jede andre Erscheinung zum Voraus in tiefes Dunkel zurücksetzen müssen. — Von allen nebenstehenden Sängerinnen konnte mit Ihr keine eine Vergleichung aushalten; und wen sollte es nun noch wundern, dass ein junges Publicum das Beste sich zum Muster erkohr, und mit abgöttischer Anhänglichkeit es verehrte? konnte es anders kommen, als dass nach dem Vortrag und Bild dieser Einzigen die ganze musikalische Tendenz, der ganze Geschmack sich bildete, dass nur Nachahmung und Aehnlichkeit mit ihr Beyfall erhalten, und als Kunst gelten konnte? dass man im entzückenden Gefühle, eine *grosse Sängerin* zu besitzen, auch nicht einmal darüber nachdenken durfte, ob es denn möglich sey, dass die Kunst in der Musik auch noch auf eine andre Art sich ausspreche, oder ob noch *eine Künstlerin* ausser Ihr existire? — Wehe von nun an dem Sänger oder der Sängerin, welche so *fühllos* war, den Takt zu beobachten, so *kunstlos*, nur das zu singen, was der Compositeur setzte, so *hölzern*, das altmodische Portamento den neu-

herrlichen Violinconcert-Passagen und Trillereyen vorzuziehen — kurz, welche nicht Schauspielerin, *Tänzerin* und *Sängerin* zugleich war, und beym *ersten* Auftreten zeigte, dass selbst Mozart einer *Künstlerin* nur gezeigt habe, wie man, auf den Fittigen der Phantasie und der Selbstachtung, jede Oper *selbst* neu componiren könne und müsse! —

Lange Zeit erhielt sich diese Liebe zum *Bewunderungswürdigen*. Doch, wie jeder Mensch, der mit sich und seinen Grundsätzen noch nicht recht einig ist, nie lange an einem Gegenstande haften kann: so sehnte sich auch unser Publicum lauter und lauter nach neuen Gegenständen der Bewunderung, besonders da die sogenannten „wirklichen Bravour-Partien" nur von sehr mittelmässigen Subjecten besetzt waren, und somit natürlicher Weise neben solchen Constanzen, Elviren, eine Myrrha, ein Blondchen und Zerline zu Bravour-Partien — und der ganze Geist und Eindruck der Opern — nicht nur verkehrt werden, sondern in allen Gemüthern ein höchst sonderbarer Begriff vom Sinn und der Tendenz musikal. Dichtung allmählich erzeugt werden musste.

Indessen hatten die schwankenden Verhältnisse im Reiche des Hieronymus *Mad.* Schüler bewogen, ihr glänzendes Engagement in Kassel gegen eine solidere Anstellung zu vertauschen, und der Zufall führte sie nach Carlsruhe. Die allgemeine Erwartung wurde um so mehr gespannt, da eine stillverbreitete Sage sie als völlig unbekannt mit der Bühne, als blos gerühmte Concertsängerin schilderte. Zeigte nun auch ihr erstes Auftreten, als Vitellia, dass sie von der Schauspielkunst nur äusserst weniges aufgefasst habe, und mit Bangigkeit sich producire: so entfaltete sich doch in dieser schönen Partie die ganze Fülle und Kraft ihrer seltenen Stimme, mit den Reizen der italischen Schule und eines angebornen, innern Geistes, so mannigfaltig und glänzend, dass niemand mehr sah, sondern hörte, und jeder lebendig die Wahrheit auffasste, dass in Einer Kehle das tonreichste Portamento mit der geläufigsten Coloratur vereinigt seyn, dass man Kunst besitzen und doch dem Compositeur treu bleiben könne, dass Mozart doch wol selbst müsse verstanden und empfunden haben, ob er diese oder jene Stelle durch Einfachheit oder schwierige Wendungen bezeichnen und verständigen solle! — Nun waren Vergleichungen möglich, und wurden angenehm, ja der sehnlichste Wunsch aller. Denn das Allerheiligste der Musik war geöffnet; Mozarts ewig neue Werke werden erkannt und gefühlt, und waren von nun an, wie in den gebildetsten Städten, die Lieblingsstücke sogar des „Paradieses", welchem man anfangs durch ein glanzvolles Aeussere zu imponiren verstand, und allmählig diese Werke um so angenehmer wurden, da das ewige Einerley voriger Zeiten, wo von der ganzen Bühne nur Eine Person paradiren durfte und konnte, längst eine stille Unbehaglichkeit erregt hatte. —

Wo Mozart herrscht, muss der Geschmack einkehren, sich reinigen, und die Kunst des Sängers eben so sehr erhöhen, als die Gemüther der Zuhörer an das Natürliche und Wahre gewöhnen, und alle Künsteleyen und Ueberladungen dahin verweisen, wohin sie gehören — in die Zeit unreifer Kinderjahre! — Was die Erscheinung dieser Sängerin, ohne dass sie es selbst ahnete oder wollte, begonnen hatte, das vollendete Mad. *Milder-Hauptmann* während ihres kurzen Hierseyns, und verdiente sich hierdurch schon die Lorbern, welche keine Sängerin unsrer Zeit ihr streitig machen kann, weil die *Natur* sie in ihre Brust pflanzte. —

Jene kurze Zwischenzeit, wo man keine Tenore, sondern nur die seltenen Phänomene weiblicher Altstimmen in männlichen Tenorpartien hören wollte, verdient kaum der Erwähnung, da ihre Nichtigkeit sich jedem unbestochenen Ohre von selbst fühlbar macht, und Phänomene überhaupt nur Geburten und Gestalten des Augenblicks sind, welche gewöhnlich durch sich selbst zerstört werden und hinter den Erscheinungen der regelmässigen Natur verschwinden. — Der *Geschmack* ist geweckt — das Orchester wesentlich verbessert — ein ruhigerer, besonnener Geist leitet das Theater — der Compositeur und Sänger hat eine höhere, edlere Tendenz gewonnen. Die Regsamkeit der neuesten Begebenheiten hat sich allen Gemüthern fruchtbar mitgetheilt, die herrlichste Morgenröthe ist allem Schönen und Guten wieder aufgegangen, Millionen Samenkörner streute unsre Zeit — die Zukunft wird sie in duftenden Blüthen, in genussreichen Früchten entfalten! —

Breslau. Aus dem Kurzen und Fragmentarischen meiner Berichte seit 1812, wo unsre Oper sehr viele und brave Mitglieder auf einmal verlor, wird man wol von selbst abgenommen haben, dass dieselbe nur erst auf dem Wege, sich neu zu

organisiren, dass aber dies noch nicht zu Stande gekommen war. Jetzt endlich ist es der Direction und der Thätigkeit des Hrn. Musikdir. Bierey gelungen, und wir besitzen wieder eine Oper, wie wir uns ihr vor mehreren Jahren erfreuen konnten. Ich habe viele der besten deutschen Theater gesehen und muss bekennen, dass unser Ensemble sich mit jedem messen darf. Ein mir unbekannter Kunstfreund hat zwar erst vor kurzem über diese erfreuliche Veränderung in Ihren Blättern gesprochen: ich hoffe aber, es werde auch dieser mein Bericht Platz finden, da ich jenem zwar nicht zu widersprechen, wol aber Manches hinzuzusetzen habe, um das Ganze, wie es nun ist, darzustellen.

Folgendes ist das gesammte Opernpersonale. Dem. Willmann, ein schönes Mädchen zwischen 17 und 18 Jahren, ist als prima Donna die Zierde unserer Oper. Ihre Stimme ist zwar schwach, aber sehr angenehm, besonders in den höhern Tönen: allein ihre künstlerische Bildung giebt ihr erst einen ausgezeichneten Werth, ein unbestreitbares, und auch allgemein anerkanntes Verdienst. Ihre Art zu singen zeugt von neuester und bester Schule: aber sie singt auch mit Ausdruck und Gefühl. Dabey ist sie eine sehr angenehme und verständige Schauspielerin. Mit einem Wort: sie leistet in ihrem Fache mehr, als man für ihre Jahre zu erwarten berechtigt wäre. Meisterhaft könnte man von ihren Darstellungen nennen: die Vitellia im *Titus*, die Prinzessin im *Johann von Paris*, die Königin der Nacht, die Lodoiska, die Agnes Sorel u. die Donna Anna. Das Publicum verstand auch, diese mit ausgezeichnetem Beyfall zu belohnen. Unlängst noch entzückte sie als Bauermädchen Babet in der kleinen Oper, *der neue Gutsherr*, von Boieldieu, welche mehrmals schon mit vielem Vergnügen gesehen worden ist. — Mad. Anschütz, ebenfalls erste Sängerin, besitzt eine schöne, wohlklingende Stimme; ihr Ton ist voll, und wirkt dabey sehr angenehm aufs Ohr; ihre Mitteltöne sind besonders sehr schön, und die Präcision ihrer Passagen verräth eine gute Schule. Als Sophia im *Sargino*, Myrha im *Opferfest*, u. Elvira im *Don Juan* erhielt sie mit Recht ausgezeichneten Beyfall. — Dem. Weyrauch, jetzt verehlichte Mad. Ringelhardt, hat sich, wie ich früher meldete, schon dem Publicum hier empfohlen. Ohne mich zu wiederholen, kann ich nichts hinzusetzen, als dass Sextus und Sargino unter ihre vorzüglichsten Rollen gehören. — Dem. Kahl, der ich auch schon früher gedachte, ist eine angenehme Erscheinung, ohne gerade in Etwas sich sehr auszuzeichnen. Ihr angenehmes Aeussere und ihre hübsche Stimme würden zu schönen Erwartungen berechtigen, wenn sie sich bemühen wollte, ihrer Bildung überhaupt etwas nachzuhelfen. Als Zerlina ging sie aus sich heraus, und man konnte sehr mit ihr zufrieden seyn. — Dem. Santoro, nicht lange erst Mitglied der hiesigen Bühne, kam von einer kleinen Provinzialstadt zu uns, und trat als Emmeline, Pamina, und Bertha (in *Agnes Sorel*) auf. Als Sängerin ist sie unbedeutend; ihr Vortrag verräth eher eine Naturalisten, als eine schulgerechte, oder auch nur gelernte Sängerin. — Mad. Unzelmann erscheint zwar selten in der Oper, und wird sehr gern in Pagenrollen gesehen: als eine vorzügliche Schauspielerin giebt sie indess auch dort einige muntere Rollen sehr brav. Ganz aus ihrer eigentlichen Sphäre heraustretend erschien sie als Claudia im *Apotheker und Doctor*, und ärndtete allgemeinen Beyfall ein. — Mad. Blanchard und Mad. Sachs geben alte Rollen; letztere hilft auch in jungen aus. — Ausser diesem genannten Personale besitzt die hiesige Bühne noch 12 weibliche Choristinnen, unter denen Dem. Butenop und die ältere Dem. Radicke auch in kleinen Rollen aushelfen.

Unter dem männlichen Personale, was sich ebenfalls auszeichnet, nenne ich Hrn. Ehlers zuerst. Sein Werth, als declamatorischer Sänger und vorzüglicher Schauspieler, ist nicht allein von Wien aus, sondern schon früher, zu bekannt, als dass ich nöthig hätte, die ausgezeichneten Verdienste dieses, in seinem Fache vortrefflichen Künstlers hier im Einzelnen zu wiederholen. Meisterhafte Darstellungen sind sein Johann von Paris, Don Juan, Karl der 7te, (*Agnes Sorel*) Johann im *neuen Gutsherrn etc.* — Hr. Raeder ist, wie ich auch schon früher gemeldet, seit Hrn. Klengels Abgang, wieder der unsrige. Auch er ist der musikal. Welt nicht unvortheilhaft bekannt, und immer werden sein Murney und Don Ottavio noch sehr gern gehört. — Hr. Schmelka giebt komische Rollen, und ist ein sehr brauchbares und braves Mitglied. Er gehört, seitdem Hr. Devrient ohne Ausnahme in komischen Rollen die Meynung des Publicums für sich hatte, unter diejenigen, deren *vis comica* doch auch wieder ansprach. Sein Lorenz im *Hausgesinde*, Papageno, Kakadu, Heizzenfeld, Hans Fops im *neuen Gutsherrn*, Paul in der *Schweizerfamilie etc.* belustigen das Publicum

ungemein. — Hr. Fischer gehört unter die brauchbaren und fleissigen Schauspieler, die in der Oper mehrere Fächer übernehmen und eigentlich keine Rolle verderben. Seine Stimme hat Geschmeidigkeit und passt zu vielen Rollen sehr gut. — Hr. Schreinzer, ein gleich braver Sänger und Schauspieler, letzterer besonders im ernsten Fach. Sein Blaubart, Sarastro, Masseru, Graf Dunois (in *Agnes Sorel*,) Richard Boll u. a. m. sind herrliche Darstellungen, sowol von Seiten des Gesangs, als auch des Spiels. Unter seinen komischen Rollen möchte wol der Leporello oben an stehen. Es ist ein seltener Genuss, wenn der Buffo der Oper, wie hier Hr. Schreinzer, zugleich ein guter Sänger ist. Sein schöner, voller Ton in der Tiefe lässt uns hier recht empfinden, was wir bey den vorigen Leporello's verloren haben. — Hr. Stahlknecht, ein junger Mann, von dem sich noch wenig sagen, aber viel erwarten lässt. Er besitzt eine so herrliche, sonore Bassstimme, wie man sie nicht oft finden wird; dabey wirkt sein Ton sehr angenehm aufs Ohr. Er ist aber erst auf dem Wege, sich zu bilden; doch berechtigt sein Fleiss zu guten Hoffnungen. Als Masetto war er eine recht angenehme Erscheinung, und durch seine schöne Tiefe gewannen alle Ensembles. — Hr. Oswald ist sehr brauchbar in wenig bedeutenden Rollen. Es ist Schade, dass seiner Stimme das eigentliche Metall fehlt: sonst könnte er in weit bedeutendern Partien erscheinen, die er brav ausführen würde, da er zugleich ein ziemlich guter Schauspieler ist. — Ausser diesem Hauptpersonale besitzt die hiesige Bühne noch ein männliches Chor von 10 Personen, unter denen sich wieder einige in kleinen Rollen anstellen lassen.

Abgegangen ist an Michaelis Hr. Wagner, wie man sagt, nach Danzig. Das Theater verlor an ihm einen fleissigen Mann, aber das Publicum vermisst ihn nicht; denn trotz seinem Fleiss und seiner Anstrengung wollte es ihm hier nie gelingen, dem Publicum ein herzliches Lächeln abzugewinnen, oder in einer Rolle einen Totaleindruck zu bewirken, da seine ganze Comik nichts Natürliches, wol aber etwas Geschraubtes, Erkünsteltes und Steifes hatte, das sich durch Einsicht und Sorgfalt, welche er stets bewies, nicht wollte wegräumen lassen. — Bey den Vorzügen unsers jetzigen Opernpersonales sehen wir noch manchem herrlichen Genuss entgegen. Ich werde nicht unterlassen, Sie ferner mit den vorzüglichsten Darstellungen bekannt zu machen.

Kurze Anzeigen.

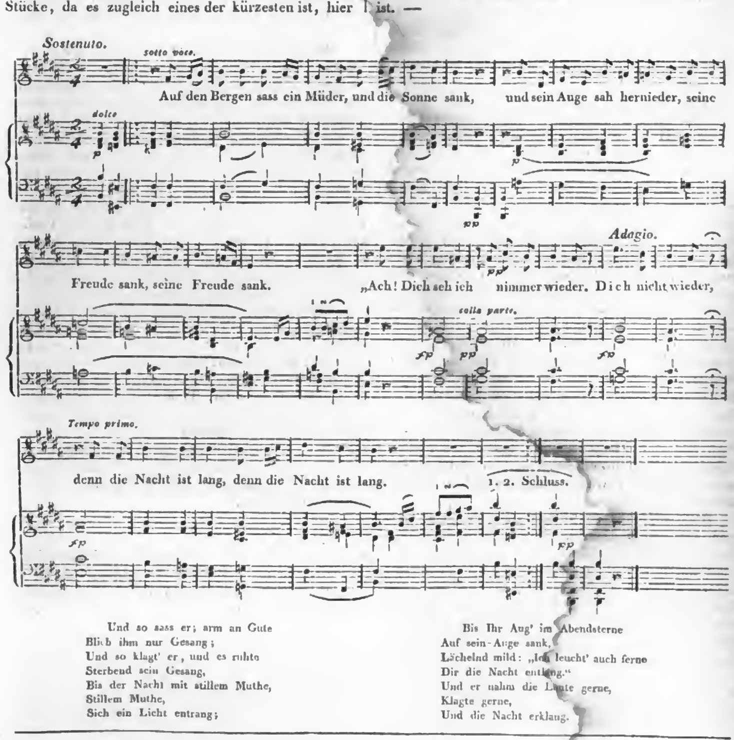
Six Rapsodies pour le Pianoforte, comp. — — par W. J. Tomaschek, Compositeur chez Mr. George le Comte de Buquoy. Oe. 41, Liv. 2. à Leipzig, chez Peters. (Pr. 20 Gr.)

Mit vielem Vergnügen zeigt Ref. die Fortsetzung dieses wahrhaft geistreichen, trefflichen Werks an. Da der erste Heft desselben gewiss in den Händen aller gründlichen und wahrhaft ausgebildeten Klavierspieler; über jenen Heft, bey seinem Erscheinen, in diesen Blättern ausführlich gesprochen worden, und der Componist sich selbst, in Stoff und Form, mit vollem Recht und zur Freude der Kenner, hier treu geblieben ist: so bedarf es weiter nichts, als dieser Anzeige an das Publicum, und allenfalls der Bitte an den Verf., auf ähnliche Weise uns auch ferner zu erfreuen, ja wahrhaft zu bereichern — denn eben solche Arbeiten, so wenig sie durch Breite und Gewicht (im mechanischen Sinn) auffallen, fördern wirklich, und zugleich auf sehr angenehme Weise, Einsicht, Geschmack und Praktik. Einige Stellen, besonders in No. 4 und 5, ist es sehr schwer, ganz, wie es seyn soll, anszuführen, obgleich sie stets consequent und wahre Pianoforte-Musik bleiben: es wäre wol zu wünschen, dass Hr. T. in dieser Hinsicht nicht *noch* weiter ginge, wenigstens, damit er sich sein Publicum nicht verengerte; denn Spieler, wie er sie verlangt, begnügen sich nicht mit einem mangelhaften Vortrag, und doch bleibt verhältnismässig nur wenigen genug Zeit und Musse, um so etwas vielfältig einzuüben.

Kleine Balladen, Romanzen und Lieder mit Begleitung d. Pianoforte, in Musik gesetzt von A. Blüher. Leipzig, bey Breitkopf u. Härtel. (Preis 12 Gr.)

Dieselbe verständige Ansicht und Behandlung gut gewählter Texte, dieselbe Einfachheit und Bedeutsamkeit der Melodien, dieselbe interessante, zuweilen etwas künstelnde Begleitung, wodurch sich die bessern der frühern Liedercompositionen des Hrn. Bl. Beyfall erworben haben, zeichnen auch diese aus, und werden auch ihnen dies günstige Schicksal bereiten. Verschiedene der hier

gebotenen Stücke verdienen dies, nach des Ref. Einsicht und Gefühl, noch mehr. Darunter zählet Ref. die Stücke, S. 6, und S. 10: es ist aber kein einziges ohne Interesse. Um denen, die Hrn. B.s Weise noch nicht kennen, dieselbe kenntlich zu machen, möge das letzte der hier ausgehobenen Stücke, da es zugleich eines der kürzesten ist, hier Platz finden. Gehörig vorgetragen, wird es gewiss überall Wohlgefallen erregen. Das einzige Stuck, S. 4 folgg., will sich nicht recht zu einem wahren Ganzen, ästhetisch und technisch, gestalten: dies liegt aber mehr an dem Dichter, dem der Componist, so schwierig das war, treulich gefolgt ist. —



Und so sass er; arm an Gute
Blieb ihm nur Gesang;
Und so klagt' er, und es ruhte
Sterbend sein Gesang,
Bis der Nacht mit stillem Muthe,
Stillem Muthe,
Sich ein Licht entrang;

Bis Ihr Aug' im Abendsterne
Auf sein Auge sank,
Lächelnd mild: „Ich leucht' auch ferne
Dir die Nacht entlang."
Und er nahm die Laute gerne,
Klagte gerne,
Und die Nacht erklang.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten Januar. № 3. 1815.

RECENSIONEN.

Principles of tuning instruments with fixed tones. By Charles Earl Stanhope. Stereotype Edition. London, by A. Wilson. 1806. 24 Seiten in gross 8.

Der Verfasser, Graf Charles Stanhope, hat 16 bis 18 der vorzüglichsten Tonkünstler in England um die beste Stimmungsmethode befragt. Die eine Hälfte davon hat sich (mit allem Rechte) für die gleichschwebende Temperatur erklärt, die andere aber für ungleichschwebende Temperaturen (so wie auch noch in Deutschland so Manche, entweder aus einem und dem andern schwer auszurottenden Vorurtheile, oder auch, weil sie die ziemlich einfache Theorie der Tonverhältnisse nicht gehörig kennen). Nach Vorausschickung einiger Bemerkungen über die gleichschwebende Temperatur, und über die ungleichschwebenden, erklärt sich der Verf. für die letztern, weil er glaubt, dass dadurch eine jede Tonart einen eigenen Charakter erhalten müsse, und theilt seine Art der ungleichschwebenden Temperatur mit. Sie besteht im Wesentlichen darin, dass wenn c als Grundton, und c als die Octave gestimmt ist, g als Quinte und e als Terz ganz rein gestimmt werden. Eben so auch die Quinten e:h, f:c und b:f ganz rein. Sodann wird zwischen e und das obere c das gis oder as so eingeschaltet, dass e:gis, und gis oder as:c zwey gleichartig über sich schwebende (nach dem Ausdrucke des Verf. *biäquale*) Terzen werden. Von diesem As an gerechnet, werden die Töne cis oder des, und dis oder es als reine Quinten oder Quarten gestimmt, und hierauf das fis als reine Quarte oder Unterquinte von cis. Hierauf werden zwischen die, gegen den Grundton c ganz reinen Töne, g u. e, die Töne d und a. als gleichartig unreine (oder *triäquale*) Quinten g:d, d:a und a:e eingeschaltet. Um die Resultate dieser Stimmungsmethode bequemer übersehen zu können, werde ich hier, wie es von Marpurg und andern, und auch von mir in meiner *Akustik* geschehen ist, das untere c als die Einheit ansehen, und die Schwingungszahlen der innerhalb der Octave c:c oder 1:2 enthaltenen Töne in Decimalen angeben:

c, als Grundton -	= 1.
cis oder *des*, als reine Unterquinte oder ⅔ von gis	= 1,0540925 ....
d als triäquale Quinte, oder als die erste von den beyden geometrischen Mittelproportionalen zwischen einem tiefern G, welches = 0,75 und einen höhern e welches = 2, 50 ist,	= 1,12041 ....
dis oder *es*, als reine Unterquarte oder ¾ von gis	= 1,18777162 ...,
e, als eine grosse Terz, oder 5/4 von c, -	= 1,25.
f, als reine Quarte, oder 4/3 von c -	= 1,3333 ....
fis, als reine Quarte, oder 4/3 von cis -	= 1,4044567 .....
g, als reine Quinte, oder 3/2 von c -	= 1,50.
gis oder *as*, als biäquale Terz, d. i. als geometrische Mittelproportionale zwischen e, welches = 1,25, und dem obern c, welches = 2 ist, oder als der vierte Theil der Quadratwurzel von 40	= 1,5811588 ....
a, als triäquale Quinte, oder als die zweyte der beyden geometrischen Mittelproportionalen zwischen einem tiefern G, welches = 0,75, und einem höhern e, welches = 2,50 ist -	= 1,67362 ....

b, als reine Quarte $\frac{4}{3}$ von f,
oder $\frac{16}{9}$ von c - = 1,77777......
h, als reine Quinte $\frac{3}{2}$ von e,
oder $\frac{15}{8}$ von c - = 1,875.
$\bar{c}$, als Octave von c - = 2.

Manche von diesen Verhältnissen, besonders die triaqualen Quinten, und die biaqualen Terzen, weichen von der ursprünglichen Reinigkeit der Verhältnisse zu sehr ab, als dass man diese Stimmungsmethode zur Nachahmung empfehlen könnte. Indessen ist sie immer noch besser, als die Kirnbergerische, in welcher 9 Quinten ganz rein sind; eine Quinte fis:cis richtig um $\frac{1}{12}$ des pythagorischen Comma unter sich schwebt, und die übrigen $\frac{11}{12}$ dieses Comma, welche dem Verhältnisse 81:80 gleich sind, von den zwey Quinten d:a und a:e (also noch dazu von Quinten, die man so häufig braucht.) zu gleichen Theilen getragen werden; welche Temperatur also schlechterdings untauglich, und eigentlich nicht viel besser, als gar keine Temperatur ist. In der gegenwärtigen Stanhopischen Temperatur sind 7 Quinten c:g, cis:gis, e:h, f:c, fis:cis, gis:dis, und b:f ganz rein; es fällt also die nothwendig zu vertheilende Unreinigkeit des pythagorischen Comma, (d. i. der Ueberschuss des Quintencirkels über die Octave, welcher = 531441:524288, od. in Decimalen = 1,01364..: 1 ist) auf die 5 übrigen Quinten; und die Vertheilung ist sehr ungleich, indem von den beynahe reinen Quinten es:b und h:fis jede nicht ganz um ein halbes Zwölftheil des pythagorischen Comma unter sich schwebt, und dagegen auf jede der zwischen g und e eingeschalteten triaqualen Quinten g:d, d:a und a:e beynahe 4 Zwölftheile fallen, welche Unreinigkeit zu beträchtlich ist, als dass sie nicht sollte können dem Gehöre beschwerlich fallen. Marpurg hat wol Recht, wenn er behauptet, dass eine Quintenschwebung, die mehr als dritthalb Zwölftheile des pythagorischen Comma beträgt, nicht zu dulden ist. Bey Instrumenten mit fortdaurenden Tönen, wie z. B. bey einem sanften Orgelregister, und noch mehr bey einer Harmonika oder einem Clavicylinder, beleidigen solche Schwebungen das Gehör noch weit mehr, als bey einem Pianoforte, wo die Töne nicht lange fortdauern.

Am Ende des Aufsatzes giebt der Verf. Nachrichten von seinem äusserst genauen und mit Mikrometerschrauben und Nonius versehenen Monochorde, und von den Glasstreifen, die er zur Stimmung der Instrumente anwendet, und den Stimmgabeln vorzieht, von denen, nach seiner Behauptung, wenige einen reinen Ton gehen.

Der stereotype Druck mit einer eisernen Druckpresse, beyde von der Erfindung des Grafen Stanhope, macht seinem Urheber Ehre.

Möchte man doch endlich ganz aufhören, neue ungleichschwebende Temperaturen, deren unendlich viele möglich sind, vorzutragen, und es dabey bewenden lassen, *jede* Quinte nur so wenig unterwärts, und *jede* grosse Terz nur so wenig aufwärts schwebend zu stimmen, dass das Gehör nur allenfalls bey der grössten, absichtlichen Anstrengung eine kleine Schwebung bemerken kann, und dass, wenn gleich der Unterschied von der vollkommenen Reinigkeit nicht allemal genau ein Zwölftheil von dem Ueberschusse des Quintencirkels oder ein Drittheil von dem Defecte des Terzencirkels beträgt, doch das Gehör durch kein Verhältnis beleidigt wird, und dass alle Verhältnisse, ohne ganz rein zu seyn, dieselbe Wirkung thun, als ob sie ganz rein wären! Der von Einigen gemachte Einwurf, dass alsdann der eigne Charakter, den jede Tonart haben müsse, ganz wegfalle, ist von gar keiner Bedeutung, da doch auf keinen Fall irgend eine Tonart ein Privilegium haben darf, gar zu unrein zu seyn; da auch die verschiedene Tonhöhe, in welcher sich manche Passage, oder manches Stück mehr oder weniger gut ausnimmt, und die verschiedene Behandlungsart, welche manches Instrument zu Ausübung dieser und jener Tonart erfordert, hinreichend sind, um den Tonarten eine Verschiedenheit des Charakters zu geben. Möchten doch auch alle diejenigen, die aus Mangel an gehöriger Kenntnis der Tonverhältnisse noch das Vorurtheil haben, dass die Temperatur blos auf einer Unvollkommenheit der mit festen Tönen versehenen Instrumente beruhe, sich endlich davon überzeugen, dass der Grund davon vielmehr in der Natur der Tonverhältnisse selbst liegt, indem bey Fortschreitungen in reinen Intervallen die Töne ihre Beziehung auf den Grundton verlieren, und bey richtiger Beziehung eines jeden Tones auf den Grundton die Töne unter sich nicht die gehörigen Verhältnisse behalten. Marpurg hat gezeigt, und ich habe es auch in meiner *Akustik* bemerkt, dass kein Sänger, und kein Violinspieler, er sey so geschickt, als er wolle, eine so einfache Folge von Tönen, wie z. B. g, c, f, d, g, c, ganz rein

auszuführen im Stande ist, geschweige denn verwickeltere Folgen von Tönen, oder mehrstimmige *Sätze*. Er wird also, vermöge seines richtigen Gefühls, immer temperiren, ohne es zu wissen, und die Wirkung wird um desto besser seyn, je mehr die Verhältnisse der Töne einander gegenseitig so nachgeben, *) dass man nirgends eine Abweichung von der vollkommenen Reinigkeit bemerken kann, d. i. je mehr sich die Temperatur der gleichschwebenden nähert. *Chladni.*

---

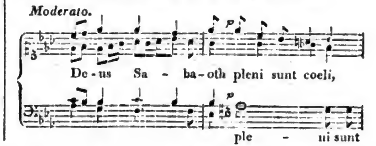
1. *Missa No. I. für vier Singstimmen mit Orgelbegleitung, von F. Danzi.* Offenbach, bey André. (Preis 4 Fl.)
2. *Missa No. II. für vier Singstimmen mit Begleitung von zwey Violinen, Bratsche, Flöte, zwey Hoboen, zwey Hörner, (Hörnern,) zwey Trompeten, Pauken, Bass und Orgel, von Ebendems.* Offenbach, b. André. (Preis 7 Fl. 30 Xr.)

Durch zahlreiche Compositionen von Instrumental-, vorzüglich aber von Vocal-Musik ist Hr. Danzi, der liebliche Tonmeister, der artistisch und literarisch gebildete Künstler, der musikalischen Welt schon so vortheilhaft bekannt, dass gewiss jeder Musikfreund bey der Anzeige zweyer Missen sogleich mehr, als etwas Mittelmässiges erwartet; und mit dem grössten Vergnügen können wir den Leser versichern, dass dieselben ihm auch wirklich manchen Kunstgenuss darbieten.
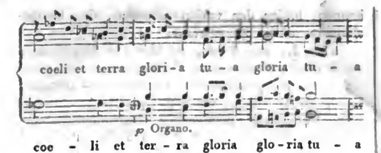
Sollen wir die beyden Missen im Allgemeinen charakterisiren? Lieblich fliessender und kunstgerechter Gesang aller Stimmen, angenehme, zuweilen überraschende Modulationen, Reichthum an contrapunktischen Wendungen, und — nicht sowol hoher Schwung der Empfindung und tiefergreifender Ausdruck, als anspruchlose Andacht und ruhige Erbauung, bilden den vorherrschenden, den Hauptcharakter dieser Kunstwerke.

No. I., aus B dur, ist blos für Singstimmen geschrieben, ohne weitere Begleitung, als die, eines, die Sänger unterstützenden, bezifferten Orgelbasses. In dieser Gattung, wo der Tonsetzer, entblöset vom Flitterstaat prunkender Instrumentaleffecte, gleichsam sich und seiner Kunst selbst überlassen ist, bewährt sich bekanntlich immer am besten die sichre Hand des kunsterfahrnen Meisters.

Fromm betend eröffnet das *Kyrie* die religiöse Handlung: ein sanftes Andante, welches wir jedoch nicht sowol im eigentlichen Tempo andante möchten genommen wissen, sondern etwas langsamer, nämlich die Taktheile wenigstens gleich der Schwingung eines Pendels von etwa 36 rhein. Zollen. (Sieh. mus. Zeit. v. 1813, No. 27., und 1814, No. 27.) — Im *Gloria* zeichnet sich der Mittelsatz: *Qui tollis* — vortheilhaft aus: ein Larghetto von vier Solostimmen, die sich eine einfache, melodische Figur wechselsweise abnehmen, von kurzen Zwischensätzen der Chorstimmen unterbrochen, welche nicht ohne Wirkung bleiben können. — Das *Credo*, schon dem Inhalte des Textes nach ein minder günstiger aesthetischer Stoff, trägt den, dem Ganzen am meisten gemässen Charakter heiterer Gemüthsruhe und frommer Zuversicht. — Weniger befriedigte uns, nach dem imponirenden und würdigen Eingang des *Sanctus*, die, gegen den gewaltigen Text zu sehr abfallende Behandlung der Stelle: *Pleni sunt coeli et terra gloria tua!*
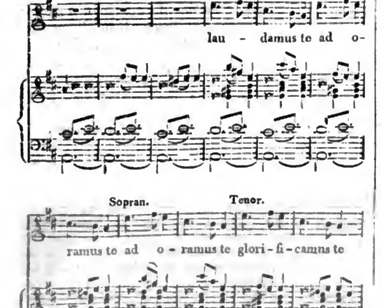


*) Anm. Da Pythagoras und einige Andere die Harmonie der Töne mit den Bewegungen der Weltkörper verglichen, und von einer Harmonie der Sphären geredet haben, (welches eigentlich wol nichts anders sagen will, als dass in beyden alles nach bestimmten Verhältnissen geordnet ist); so lässt sich dieses recht füglich auch auf die Temperatur anwenden. So wie die Tonverhältnisse einander gegenseitig etwas von ihrer ursprünglichen Reinigkeit aufopfern müssen, so geschieht dieses auch bey den Bewegungen der Weltkörper, wie denn von denen, welche zu unserm Sonnensystem gehören, ein jeder durch die Anziehung eines jeden andern ein wenig aus seiner Bahn gezogen wird, wobey aber die gegenseitigen Störungen sich endlich so aufheben, dass es im Ganzen eben dasselbe ist, als ob jeder in einer ganz regelmässigen Ellipse sich bewegte. Es ist also bey dem Einen sowol, wie bey dem Andern, die durch das gegenseitige Nachgeben bewirkte kleine Abweichung von den ursprünglichen, einfachern Verhältnissen nicht als eine Unvollkommenheit anzusehen, sondern als etwas, das nun einmal der Natur der Sache nach nicht anders seyn kann, und das, eben wegen der so gleichförmigen Vertheilung, die Ordnung des Ganzen nicht stört. Chladni.

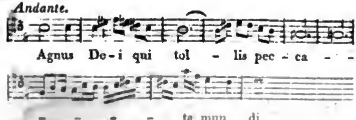


Doch, lässt uns der Verf. auch hier etwas zu wünschen übrig, so entschädigt er uns gar bald durch das darauf folgende *Agnus Dei:* ein liebliches Thema, blos von Sopran, Alt und Tenor solo vorgetragen, mit Chorsätzen untermischt, und die Missa im Styl ruhiger Andacht anmuthig abschliessend.

Die Missa No. II., aus D dur, wenn gleich durch zweckmässige Instrumentation gehoben, möchte gegen ihre Vorgängerin doch in mehrerer Hinsicht im Schatten stehen: denn, wenn gleich im Ganzen andächtig und anständig gehalten, bietet sie doch einzelne Stellen dar, die, nach unserm Gefühl, allzuweltlichen Charakter tragen; z. B. im *Gloria*, Seite 10 folg.



auf welche Weise späterhin, Seite 21, auch die hohen Worte: *Tu solus sanctus*, *Tu solus dominus*, *Tu solus altissimus*, *Jesu Christe*, *cum sancto spiritu in gloria Dei Patris*, abgesungen werden. Mitunter zeigen sich auch etwas veraltete Figuren; z. B.



Hr. Danzi verzeihe dem Freunde, was diesem seine Referentenpflicht zu sagen gebot. Uebrigens erinnert sich Rec. vor mehrern Jahren eine Messe aus D moll, und eine andre aus B dur, von Hrn. Danzi gehört zu haben, welche ihm damals gar sehr gefielen, vorzüglich die aus D moll. Möchte es dem Meister gefallen, doch bald jene beyden öffentlich bekannt zu machen! So viel sich Rec. erinnert, überwiegen jene Beyden die zwey hier vorliegenden bey weitem.

Gottfried Weber.

NACHRICHTEN.

Wien. Anfang Januars. Uebersicht des Monats December.

Theater am Kärnthnerthore. Am 10ten wurde zum ersten Mal, zum Vortheile des Hrn. Jos. Weigl, ersten Kapellmeisters der k. k. Hoftheater, *die Jugend Peters, des Grossen*, ein Singspiel in drey Aufz., nach Bouilly frey bearbeitet von Treitschke, mit Musik von Hrn. Jos. Weigl, aufgeführt, und mit wenig Beyfall aufgenommen. Dies ist nun die dritte deutsche Oper, die Hr. W. seiner gelungenen *Schweizerfamilie* folgen liess: doch scheint es, als sey der belebende Geist, der seine früheren Werke beseelte, von ihm gewichen. Tief einzugreifen in das Wesen der Kunst war bekanntlich nie Sache dieses Componisten: dafür aber wusste er liebliche Melodien zu erfinden, sie charakteristisch zu bilden, und mit theatralischem Effecte darzustellen, auch besonders sein Sängerpersonale mit Erfolg zu benutzen. In der *Franziska*

von Foix und dem *Bergsturz* war noch das Streben nach Originalität unverkennbar zu bemerken: in dieser letzten Oper aber war auch dies nicht zu sehen, man musste es denn in dem Finale des zweyten Actes — welches eigentlich die einzigen anziehenden Stellen hatte — entdecken wollen. Uebrigens fand sich eine immer wiederkehrende Wiederholung seiner eigenen und anderer Ideen. Iwan (Hr. Frühwald) ist ein zweyter Jacob Fryburg; (lässt ihn doch der Componist sogar auch, wie diesen, hinter der Scene sein Stückchen auf der Schalmey blasen, ehe er auftritt!) Cathinka (Mad. Milder) singt Musikstellen, die uns an die Emmeline erinnern; Peter der Grosse, (Hr. Forti,) vom Dichter klein gezeichnet, ist vom Componisten noch kärglicher ausgestattet, und war nicht vermögend, auch nur das geringste Interesse zu erwecken. Eben so unbedeutend waren die Personagen des Lefort, Ministers und Vertrauten Peters, (Hr. Saal) und Menzikofs, Gouverneurs von Moskau (Hr. Laroche). Die einzigen Funken eines dichterischen Genius blinkten, wiewol spärlich, aus der Rolle des ehrlichen Schiffzimmermeisters Gregori, (Hr. Weinmüller,) der denn auch that, was in seinen Kräften stand. Man kann sagen, Dichter und Tonsetzer gingen Hand in Hand, ein ganz gewöhnliches Singspiel an's Tageslicht zu fördern. Hr. Weigl wurde am Ende dennoch, ohne Zweifel seiner früheren Verdienste wegen, hervorgerufen, und hatte bey einem überfüllten Hause eine gute Einnahme. Die Decorationen — besonders die Schiffwerfte im ersten Acte — waren ausgezeichnet schön. Wiederholt wurde das Stück nur erst einige Male. —

Leopoldstadt. Am 3ten wurde in diesem Theater, *die verkehrte Welt*, ein locales Lustspiel in drey Aufz. von Wiedemann, mit Musik von Ignatz Schuster, zum Vortheil des Letzteren gegeben, und verschwand, nach einigen Wiederholungen, eben so geschwind von der Bühne, als es entstanden seyn mag. —

Concerte. Viel Vergnügen gewährte uns Franziska Bolzmann, ein Mädchen von 9 Jahren, durch ihr, für ihre Jahre, unglaublich fertiges Guitarrespiel, am 4ten im Saale zum römischen Kaiser. Sie spielte Variationen von Diabelli, und ein Rondo-Polonaise von Mauro Giuliani auf diesem Instrumente, mit Quartettbegleitung, zur allgemeinen Zufriedenheit der Zuhörer. Unbedeutend war ein Orchestrion, welches in diesem Saale aufgestellt war, und zur Abwechslung die Ouverturen aus *Johann von Paris* und der *Schweizerfamilie* ableyerte. Die Intraden-Aufzüge und Cavallerie-Feldstücke auf Trompeten und Pauken, womit uns dieses Orchestrion gleich Anfangs bewillkommnete, waren das Schlechteste des vielen Schlechten, das Ref. seit Jahren hörte. Da die kleine Guitarrespielerin schon früher im kl. Redoutensaale sich mit Beyfall hören liess, so war heute der Saal ziemlich voll. — Auch Hr. Louis Spohr (der uns mit seiner Gattin bald verlässt,) gab am 11ten, und Hr. Mauro Giuliani am 26sten Concert im kl. Red. Saale. Beyde Künstler bewährten ihren Ruf als vollendete Meister ihrer Instrumente, erster auf der Violine, letzter auf der Guitarre. Hr. Spohr, als Componist ebenfalls rühmlichst geschätzt, gab uns in seinem Concerte die Ouverture aus der, von ihm hier in Musik gesetzten Oper, *Faust*, zu hören, und steigerte in uns den Wunsch, diese Oper — die bereits seit einem Jahre beendigt ist — recht bald aufgeführt zu sehen. — Am 22sten wurde im Theater nächst der Burg Haydns *Schöpfung*, wie gewöhnlich, durch 200 Tonkünstler, ausgeführt. Hr. Wild sang den Uriel mit grossem Beyfall. —

Notizen. Am 18ten starb hier, der als Künstler und als Mensch geachtete Componist und Musiklehrer, Carl Steinacker, 30 Jahre alt, an der Abzehrung. Sein schönes Talent, sein Eifer in seiner Kunst, und seine, unter den hiesigen Tonkünstlern keineswegs gewöhnliche, allgemeine Bildung, berechtigten zu bedeutenden Erwartungen. Er war früher in der berühmten Buchhandlung des Hrn. Göschen in Leipzig angestellt, und verliess seinen vortheilhaften Posten, einzig aus Nachgeben gegen einen oft bekämpften, aber unwiderstehlichen Drang, sein Leben der Tonkunst zu weihen — welchem Drange er hier vorzüglich zu genügen gehofft hatte. In den beyden letzten Kriegen mit ausziehend und kämpfend, hatte er, der Strapazen nicht gewohnt, den Saamen zu der Krankheit zurückgebracht, die ihn in seiner Blüthe dahinriss. — Die grosse Oper, *das befreyete Jerusalem*, mit Musik von Persuis, wird noch immer nicht aufgeführt. Auch vernehmen wir, dass Hr. Fuss eine Oper in drey Aufz., betitelt *Romulus und Remus*, Hr. Hummel zwey Operetten, Hr. Liverati eine grosse Oper, und Hr. Kreutzer, *die Alpenhütte*, aus Kotzebue's Opern-Almanach vom Jahr 1815, für das Theater an der Wien in Musik gesetzt habe. Warum

versucht die Direction nicht, ihr ewig wiedergekäuetes Repertoire mit neuen Singstücken zu bereichern? Das theaterliebende Publicum verdiente doch wahrhaftig wenigstens diese Aufmerksamkeit! — — Wien verliert durch die neuen, eben nicht zweckmässigsten Veränderungen, die, seitdem das Theater an der Wien mit den beyden Hoftheatern unter einer Direction vereinigt ist, vorgenommen worden sind, mehrere brave Tonkünstler. So sind schon von hier abgegangen: Hr. Anton Romberg, Fagotist, Hr. Kraft d. jüng., Violoncellist, Hr. Prof. Bayer, Flötist, nach Stuttgardt, und Hr. Liverati, Componist und Gesanglehrer, nach Italien. Hr. Hummel wird mit Hrn. Mayseder, wie verlautet, künftiges Frühjahr eine Kunstreise nach England machen.

Da neuerfundene Instrumente von Bedeutung in diesen Blättern ebenfalls eine Anzeige verdienen, so theile ich Ihnen einen Aufsatz über Hrn. L. Mälzel's *Orpheus-Harmonie*, der hier öffentlich zur Kenntnis gebracht worden, mit. Ich habe das Instrument selbst gesehen und gehört, und pflichte, wenigstens im Wesentlichen, dem Inhalte dieses Aufsatzes bey. Der hier befindliche Tonkünstler und Tonsetzer, Leonhard Mälzel, heisst es da, (ein Bruder des unter uns rühmlich bekannten Mechanikers, Johann Mälzel,) hat durch vieles Nachdenken, und durch eine, sechs Jahre lang angestrengte Arbeit, ein ganz neues musikal. Instrument von ausserordentlicher Wirkung und Vollkommenheit erfunden. Wegen dessen wundervoller Einwirkung auf das Gemüth hat er es, nach dem Vorschlage einiger Musikkenner, vorläufig Orpheus-Harmonie genannt. Die äussere Form des Instruments ist ein horizontaler Kasten von 5 Schuh im Gevierten, und 3 Schuh in der Höhe. Es ist daran eine Tastatur von 5 Octaven im Umfange angebracht. Der Ton wird durch die leiseste Berührung der Taste, ohne alles Geräusch, wie durch einen Hauch hervorgerufen; er bleibt so lange hörbar, bis der Finger die Taste verlässt, und ist, nach Willkür der spielenden Person, des Anschwellens und Verhallens fähig. „In das Leben und zur That ruft das Crescendo mit sanft hinreissender Stärke, (!) und wie die Geisterstimme des Echos wiegt das verschmelzende Decrescendo in wonnige Ruhe. (!) Die Vorzüge einer schönen menschlichen Stimme: körperloses Entstehen, willkürliche Ausdauer, Anschwellen und Verhallen des Tones, von einer wohllautenden Mittelstärke bis zum schwächsten Tonstrahl herab, sind auch der Orpheus-Harmonie eigen. Aus ihrem Anklange scheint die innigste Verschmelzung mit der menschlichen Stimme widerzuhallen; doch alles scharf Ergreifende der Harmonica ist hier abgerundet. Zum Vortrage melodischer Musikstücke ist daher die Orpheus-Harmonie ganz vorzüglich geeignet: doch können auch Compositionen in schnellerem Zeitmasse ausgeführt werden, weil der Ton bey der Berührung der Taste augenblicklich entsteht. Der sinnreiche Erfinder dieses schönen Instruments hat dasselbe den ersten Musikkennern und ausübenden Tonkünstlern dieser Hauptstadt zur Beurtheilung vorgelegt. Die Herren Salieri, Jos. Weigl, Gyrowetz, Preindel, Hummel und Förster haben ihm darüber das schriftliche Zeugnis ausgestellt, dass sie dieses Instrument, sowol in Hinsicht seines sehr schönen, neuen und überraschenden Tones, als dessen leichter, geräuschloser Entstehungsart, für eine ganz neue Erfindung ansehen.“ Hr. Mälzel wird es nun öffentlich aufstellen.

Berlin, Anf. Januars. Den 19ten Dec. gab der 13jährige Carl Böhmer aus Dresden Concert im Saale des Schauspielhauses. Er hatte schon am 9ten im Zwischenacte des Theaters ein Rondo für die Violine von A. Romberg mit Beyfall gespielt. Aber leider war der Saal in seinem Conc. leer, sey es nun, dass die Zeit, kurz vor Weihnachten, diesem *theuren* Festtag, zu ungünstig war, oder dass man nun einmal Vorurtheil gegen dergleichen kindliche Productionen hat. Dieses Vorurtheil war aber wenigstens diesmal ungegründet; der junge Böhmer spielte mit vieler Kraft und Fertigkeit ein Violinconc. von Kreutzer und ein Potpourri von demselben Meister über die bekannte Arie: Mich fliehen alle Freuden etc. Auch blies er mit vieler Gewandtheit auf dem Flageolet Variationen über die Melodie: Ueber die Beschwerden etc. Auch der junge Horczizky blies recht brav ein Adagio und Rondo für die Flöte von Devienne.

Den 23sten ward zum ersten- und letztenmal gegeben: *Herr van der Schalmey*; oder: ein Karnevals-Abend; komisches Singspiel in 3 Acten, nach dem Französischen, mit Musik von Gaveaux. Wegen vieler Plattheiten wurde dies Stück, das die Komiker Unzelmann, und Wurm, vergebens zu halten strebten, völlig dem Untergange geweiht.

Unter den hier neu erschienenen Compositionen

zeichnen sich aus: drey Klaviercompositionen von F. Lauska, zwey Sonaten (aus G dur und Es dur, Op. 34 und 35, bey Schlesinger;) und Variationen auf das französische Nationallied: Vive Henri IV.; u. Th. Körners Gedicht: Männer und Buben, componirt von A. Maizier (bey Unger).

Stockholm, Decbr. Anfang Novembers wurde zum erstenmal, mit Musik von Hrn. Prof. du Puy, eine neue Bearbeitung der franz. Oper, *une Folie*, von Bouilly, gegeben. Wesentliche Veränderungen waren nicht angebracht: das Stück war nur localisirt und für den Maler eine Arie im 1sten Act eingeschaltet. Es hat für einen Componisten allezeit etwas Bedenkliches, zu einem bekannten Stück mit beliebter Musik eine neue Composition zu liefern: die Zuhörer können das Vergleichen nicht lassen, und am wenigsten die hiesigen: solches Vergleichen wird aber fast immer zur Ungerechtigkeit gegen den Einen oder den Andern verleiten. Wir wollen uns dieses Missbrauchs enthalten, die Musik des Hrn. du P. nehmen, wie sie ist, und so von ihr behaupten: *sie ist sehr angenehm*, heiter und gefällig, ohne Künsteleyen und Härten — kurz, wie die Musik zu solch einem Sujet seyn soll. Am vorzüglichsten haben uns folgende Stücke gefallen: Die Romanze mit Harfenbegleitung; die Arie des Liebhabers, welche so angenehm wirken zu lassen jedoch die treffliche Ausführung derselben nicht wenig beygetragen haben mag; die Arie des Bedienten im 1sten Act; das Finale desselben; und das Duett zwischen dem Liebhaber und dem Bedienten im 2ten Act. Sehr glücklich gewählt und eigenthümlich instrumentirt ist ferner das Bauernlied des Bedienten im 2ten Act. Ein eingeschaltetes Trinklied, das der Liebhaber während seiner Verkleidung (Act 2, Sc. 15,) singt, scheint zu lang. Hr. du P. soll die Oper während seines Aufenthalts in Copenhagen geschrieben haben. Alle Mitglieder der Gesellschaft thun ihr Bestes, sie hier nach Wunsch vorzustellen und in der Gunst des Publicums zu erhalten. Hr. du Puy selbst giebt den Liebhaber, und zwar, im Gesang und Spiel, vortrefflich. Die Wilhelmine wird von Mad. Casagli ebenfalls im Gesang und Spiel trefflich ausgeführt: sie hat aber auch ungemein gefällige Stücke zu singen. Hr. Broman, als Maler, und Hr. Sevelin, als Farbenreiber, sind ziemlich gut: weit besser aber sind Hr. Berg, als Bauernbursch, und vornämlich unser berühmter Komiker, Hr. Hjortsberg, als Johann; letzter spielt so ausgezeichnet brav, dass man darüber seinen Mangel an guter Stimme vergisst. Das Orchester spielte sehr brav, ungeachtet die Anführung desselben, durch Hrn. Concertm. Müller, nicht eben so genannt werden kann. Obgleich anspruchvoll, war Hr. Müller doch öfters unsicher, und fehlte sogar zuweilen.

Mozarts herrliche *Zauberflöte* ist im Novbr. ebenfalls wieder gegeben worden, und zwar noch besser, als vormals. Nur Hr. Deland, als Papageno, blieb zurück. Mad. Sevelin (Königin der Nacht) sang besser, wie sonst; auch die drey Genien hatten sich in etwas gebessert. Hr. Lindström, als Tamino, und Hr. Preumayer, als Sarastro, verdienen Lob; letzter sang nun auch ohne unpassende Schnörkeleyen. Von Mad. Lindström, als Pamina, ist jetzt dasselbe zu rühmen. Die drey Damen waren gut.

Den 26sten Nov. wurde Concert von Hrn. Schmalz gegeben. Nach einer Ouvert. hörten wir ihn mit Vergnügen ein Violoncellconc. von B. Romberg vortragen. Dem. Waselia und Mad. Sevelin sangen Arien, ziemlich gut. Eine Phantasie für die Hoboe, nach der Ankündigung von C. Zeuner, wurde von Hrn. Czerwenki mit Fertigkeit, aber unangenehmen Ton vorgetragen. Hr. Conr. Preumayr blies Adag. und Rondo für Fagott recht gut. Zuletzt wurde Beethovens Septett, und brav, gegeben.

N o t i z e n

aus ausländischen, öffentlichen Blättern.

Die berühmte Sängerin, Catalani, vordem in Italien, dann in England, seit kurzer Zeit in Paris, bekam hier von der Operndirection den Antrag, im Laufe dieses Winters 52mal aufzutreten, und dafür 40,000 Franken und ein Benefice sich gefallen zu lassen. Davon war aber Signora weit entfernt; und da sie in öffentlichen Blättern über ihre Weigerung getadelt wurde, erklärte sie auch in öffentlichen Blättern, sie habe in England seit acht Jahren *jährlich* über 250,000 Franken durch ihr Talent erworben: der Abstand von dieser zu der hier gebotenen Summe sey mithin zu gross, als dass selbst die Hoffnung, pariser Kunstfreunden

nicht zu missfallen, ihn ausfüllen könne etc. Sie wird nun die Direction der italien. Oper auf eigene Rechuung führen. —

Die Königin von Spanien, Gemalin Karls IV. in Rom, wurde gegen Ende des letztverflossenen Jahres von einer Krankheit hergestellt, und, auf Veranstaltung ihres Gemals, diese Genesung mit einem Familienfeste gefeyert, dem viele römische Grosse beywohnten. Musik war eine der vorzüglichsten Unterhaltungen bey diesem Feste, und König Karl spielte selbst ein Violoncellconcert von Boccherini, „fast zu gut für einen Mann, der ein grosses Volk zu regieren geboren war“ — setzt der Italiener hinzu.

Von Paris aus verlautet — wir wissen nicht, ob mit oder ohne Grund — Spontini, der Componist der *Vestalin* und des *Cortez*, „der schon längst mit seinem Talent und Geschmack nach Deutschland gestrebt habe,“ werde die Stelle eines königl. preussischen Kapellmeisters in Berlin erhalten.

Kurze Anzeige.

Concerto pour la Flûte, av. accomp. de 2 Violons, 2 Hautbois, 2 Bassons, 2 Cors, 2 Trompettes, Timbales, Alto et Basse, par J. W. Wilms, membre de l'institut d'Amsterdam. Oeuvr. 24. à Leipzig, chez Peters. (Preis 1 Thlr. 16 Gr.)

Das Concert bestehet aus einem *Allegro, ma non troppo*, C-takt, D dur, einem *Adagio*, Zweyvierteltakt, H moll, und einer *Polonoise*, D dur. Es ist so, wie es sich für dies Instrument eigentlich gehört, nicht gross und pathetisch, sondern ziemlich brillant, heiter und sehr angenehm geschrieben. Die Principalstimme kann sich auf mannigfaltige Weise zeigen, und stets hervorstechend und vortheilhaft, ohne dass der Spieler grosse Schwierigkeiten zu besiegen hätte, oder zu sehr ermüdet würde. Die Orchesterpartie ist leicht; der Styl durchgängig galant, ohne auf eigentliche Ausführung Ansprüche zu machen: doch finden sich hin und wieder artige harmonische Wendungen. Mit Instrumenten ist das Concert, wie man siehet, nicht überladen: die angewendeten sind aber mit Einsicht benutzt. Zu lang ist das Concert auch nicht; (die meisten neuen Flötenconcerte sind es, bey der wenigen Mannigfaltigkeit des Tons und Ausdrucks, deren dies Instrument fähig ist;) das erste Allegro hat etwa die Länge der müllerschen, Adagio aber und Polonaise sind kürzer. Und da nun auch noch dafür gesorgt ist, dass die gefällige Polonaise einen Schluss für den Solospieler hat, der für ein einladendes *Plaudite* gelten kann: so werden Virtuosen, die nicht eben Hexenmeister, und Dilettanten, die geübt genug sind, gern und vortheilhaft mit diesem Concerte auftreten.

Anekdote.

Zwey junge Herren überboten einander im Preise des berühmten Bernh. Romberg. Und so vortrefflich spielt er alles — fuhr der Eine fort — auch wenn er's zum erstenmale siehet. O, fiel der Andere hitzig ein; er braucht's nicht einmal zu sehen! (Er hatte nämlich Romberg seine Concerte auswendig spielen sehen.)

Die musikalische Beylage No. I,

enthält ein Lieblingsstück aus Trajan, der neuesten Oper des Hrn. Kapellm. Blangini, über welche die Leser vor kurzem von München aus, wo sie auf die Bühne gebracht worden, nähere Nachricht in diesen Blättern erhalten haben. Der Canon will sehr gut gesungen seyn, macht aber dann eine ungemein einnehmende Wirkung.

Diese Zeitung wird pünktlich jede Woche ausgegeben. Die hiesige königl. Zeitungsexpedition hat die Hauptspedition übernommen. Man kann durch jede Postexpedition und jede Buchhandlung Bestellung machen und die Zeitung beziehen. Der Jahrgang kostet 5 Thaler 8 Groschen sächsisch.
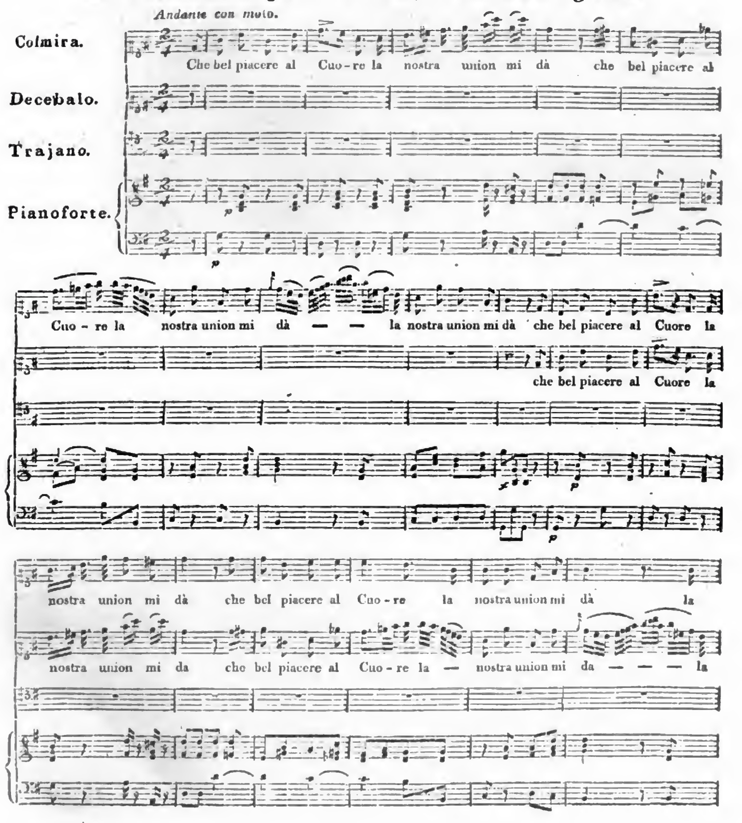
Breitkopf und Härtel.

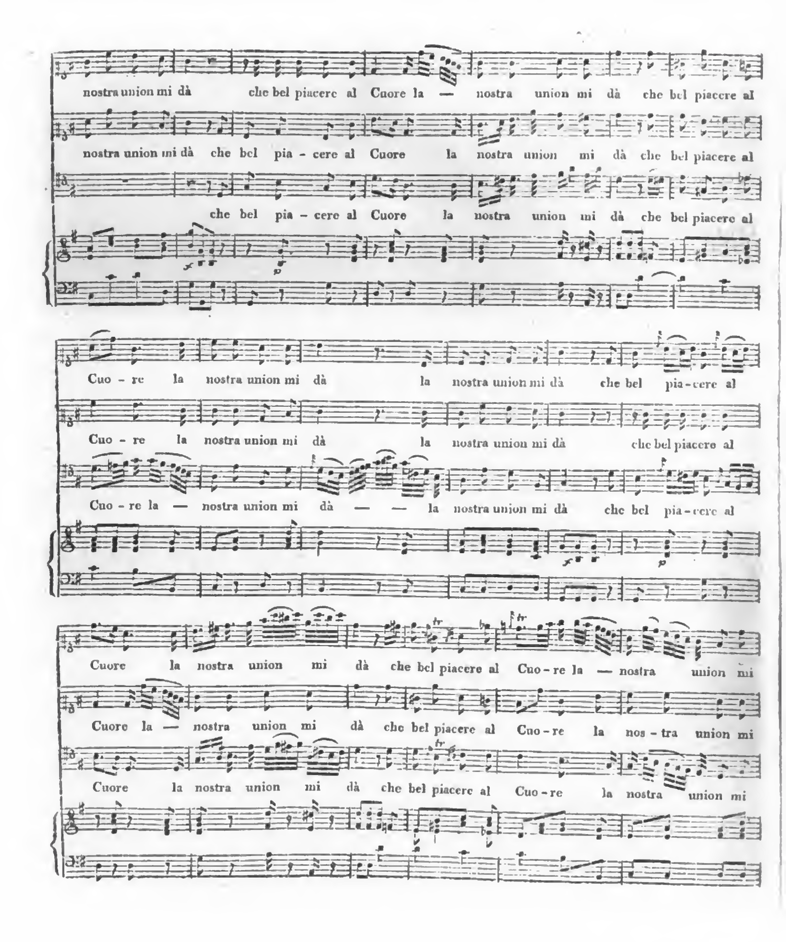
(Hierbey die musikalische Beylage No. I.)
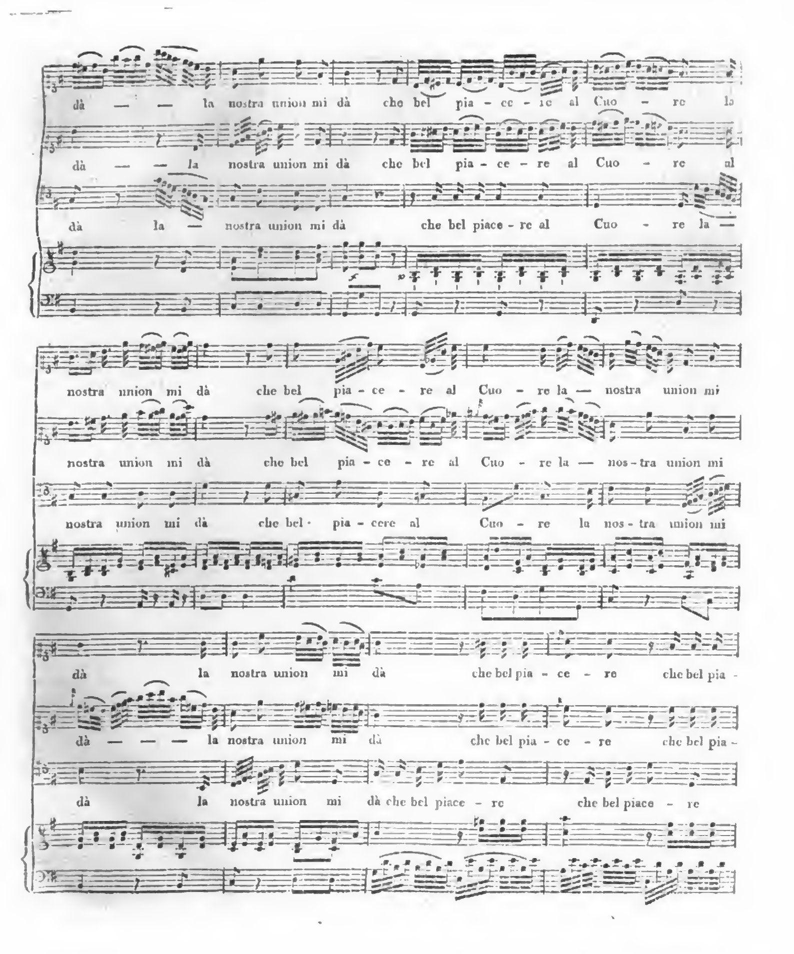
LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

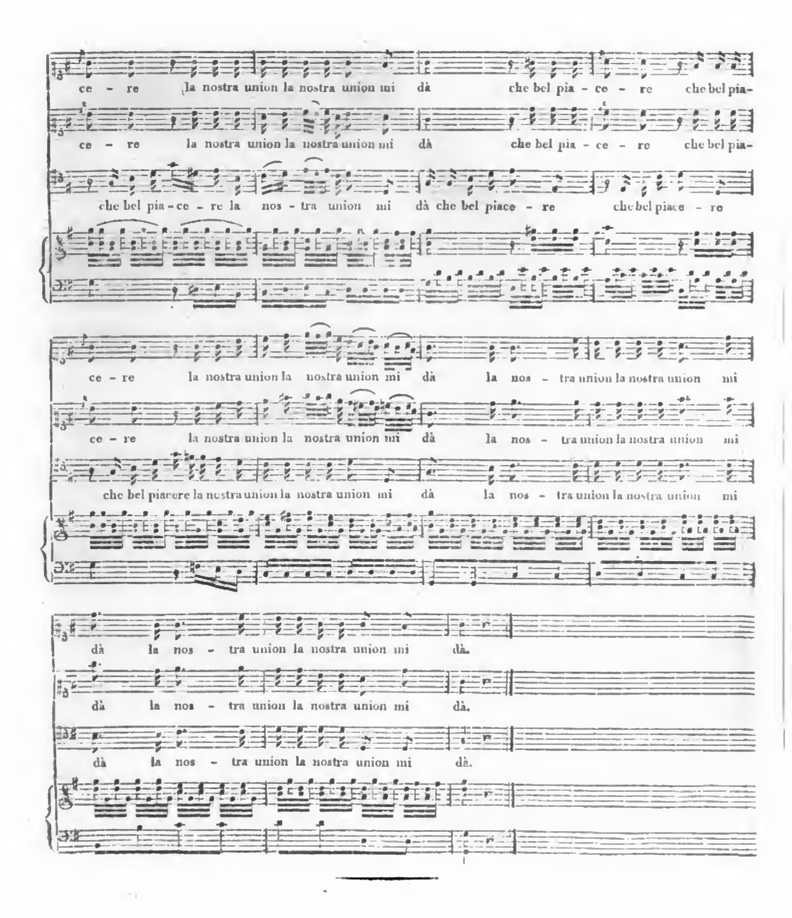
Dreistimmiger Canon, von *Blangini.*

Andante con moto.




nostra union mi dà che bel piacere al Cuore la — nostra union mi dà che bel piacere al
nostra union mi dà che bel pia - cere al Cuore la nostra union mi dà che bel piacere al
che bel pia - cere al Cuore la nostra union mi dà che bel piacere al
Cuo - re la nostra union mi dà la nostra union mi dà che bel pia - cere al
Cuo - re la nostra union mi dà la nostra union mi dà che bel piacere al
Cuo - re la — nostra union mi dà — — la nostra union mi dà che bel pia - cere al
Cuore la nostra union mi dà che bel piacere al Cuo - re la — nostra union mi
Cuore la — nostra union mi dà che bel piacere al Cuo - re la nos - tra union mi
Cuore la nostra union mi dà che bel piacere al Cuo - re la nostra union mi
p
p
tr
tr
tr


dà — — la nostra union mi dà che bel pia - ce - re al Cuo - re la
dà — — la nostra union mi dà che bel pia - ce - re al Cuo - re al
dà la — nostra union mi dà che bel piace - re al Cuo - re la —
nostra union mi dà che bel pia - ce - re al Cuo - re la — nostra union mi
nostra union mi dà che bel pia - ce - re al Cuo - re la — nos - tra union mi
nostra union mi dà che bel pia - cere al Cuo - re la nos - tra union mi
dà la nostra union mi dà che bel pia - ce - re che bel pia -
dà — — — la nostra union mi dà che bel pia - ce - re che bel pia -
dà la nostra union mi dà che bel piace - re che bel piace - re


ce - re la nostra union la nostra union mi dà che bel pia - ce - re che bel pia-
ce - re la nostra union la nostra union mi dà che bel pia - ce - re che bel pia-
che bel pia - ce - re la nos - tra union mi dà che bel piace - re che bel piace - re
ce - re la nostra union la nostra union mi dà la nos - tra union la nostra union mi
ce - re la nostra union la nostra union mi dà la nos - tra union la nostra union mi
che bel piacere la nostra union la nostra union mi dà la nos - tra union la nostra union mi
dà la nos - tra union la nostra union mi dà.
dà la nos - tra union la nostra union mi dà.
dà la nos - tra union la nostra union mi dà.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten Januar. N°. 4. 1815.

Ueber den Genuss der Musik.

Ein Gespräch.

(Scene im Augarten in Wien.)

Probus. Siehe da kommt Leo den Laubgang her; lass uns ihn anrufen. — Woher denn, lieber Leo?

Leo. Aus dem wöchentlichen Morgen-Concert im Saale drüben! Ich will mich noch ein wenig ergehen.

Probus. Es scheint dir, wie uns zu gehen. Wir können auch den Uebergang von diesem schönen Genuss in die Alltagswelt und den trocknen Beruf nicht sogleich finden. Es wandelt sich hier recht behaglich in den hohen Schattengängen. Wie durch mächtige Thüröffnungen sieht man auf interessante Partien der reichen Gegend hinaus. In jeder derselben ist eine andere Art menschlicher Thätigkeit rege. Gemählde und Wirklichkeit zerfliessen in einander, es entspinnt sich ein Gespräch hierüber, und unvermerkt ist man wieder im bürgerlichen Leben.

Guido. Mir fällt unwillkürlich ein, mit welchen Gefühlen ich als Knabe aus dem Theater, eine romantische Welt im Kopfe, nach Haus ging, und an den Nepos oder Cicero in der engen Kinderstube mich hinsetzte, um mich auf des Conrectors Stunden vorzubereiten.

Leo. Ihr sprecht mir aus der Seele. Ich möchte aber noch weiter gehen, und behaupten: es taugt überhaupt nichts, den Tag mit Musik anzufangen. Ich muss immer lachen, wenn ich die sentimentalen Herren und Jungfrauen äussern höre, sie möchten nur tagtäglich durch Harmonien geweckt werden. Bey Gott! so sehr ich Freund der Musik bin, so möchte ich doch lieber an dem Surren eines Spinnrads, oder an dem Knarren eines Webstuhls, als an den Tönen einer Harmonika erwachen. Der Zorn wär' mein erstes Gefühl, wenn mir jemand Musik vor das Bett brächte.

Guido. Nun du scheinst heute wieder in deiner sarkastischen Stimmung zu seyn. Ich hielte es doch lieber mit dem musikal. Instrument, wenn du es erlaubst.

Probus. Am besten, mein Freund, ist es wol immer, an nichts aufzuwachen, als am vollendeten Schlaf. Leo scheint aber noch etwas auf dem Herzen zu haben; er gab einen Text, er halte nun auch die Predigt.

Leo. Der Morgen ist für den Verstand, für das Handeln; und Morgenstund' hat Gold im Mund, — nämlich wirkliches.

Ich ergreife demnach des Morgens am liebsten das Nächste, das Handgreiflichste, wo möglich etwas recht Mechanisches. Das Gewissen ist des Morgens am regsten, die Phantasie und das Vermögen der Gefühle ist noch ganz eingehüllt. Wie möchte ich sie nun mit Musik quälen, die immer einen Wechsel von Gestalten und Empfindungen mit sich führt?

Es beginnt der Lärm des Tages, der Lastwagen des Lebens will fortgeschoben seyn; wir müssen auch Hand anlegen, wenn wir das tägliche Brot verdienen, und mit Appetit verzehren wollen. Den Müssigen verachtet jeder, der sich abarbeiten und beschmuzen muss.

Der Abend gehört der Phantasie. Die Schuld des Tages ist gebüsst; soviel wir des Morgens Absichten hegten, Ereignisse erwarteten, und Wunder glaubten, was der Tag Neues bringen, und wie er gleichsam Epoche machen werde, so sehen wir am Abend, dass dieses Mancherley doch wieder das Ewig-Eine ist. Unser Geist wird von dem Vergänglichen auf das Bleibende gewiesen. Nachdem uns das Treiben des Tages vielen entgegengesetzt, und uns und sie als die Eigenthümlichen gezeigt hat, wenden wir uns am Abend zu dem, in was wir mit vielen, mit der Nation, der Mitwelt, harmoniren; wir

suchen dasjenige, was einer gemeinschaftlichen Bearbeitung würdig ist. Jetzt kann also die Musik auf ihren sanften Armen uns das Reinmenschliche darbringen, und uns — die durch manches harte Wort des Tages Gereizten — mit ihrer Zaubersprache besänftigen. Ueberdies ist die Nacht der passendste Hintergrund für die Phantasiegebilde; keine Taghelle überglänzt ihre milden Farben, das kleinliche Gewühl hat sich entfernt, die grossen Gestalten treten näher. Jede Tageszeit dividirt anders in die Summe des Lebens; Abend und Musik führen einen grossen Divisor, und erhalten das fasslichste Product.

Guido. Dagegen liesse sich manches sagen, und du verstehst deiner Idiosynkrasie trefflich den Anstrich des Allgemeinen und Allgemeingültigen zu geben. Wie wäre es, wenn ich dagegen meine Eigenthümlichkeit geltend machte? Ich kenne z. B. nichts Wonniglicheres, als des Morgens, vor aller Arbeit, der Herzgeliebten zu begegnen, und mich in unschuldigen Liebkosungen des morgenfrischen, süssen Kindes zu erfreuen.

Probus. Deine Rede wird alle Liebende auf ihre Seite ziehen.

Guido. Ebenso macht die Musik in einer Morgenprobe gewöhnlich einen weit stärkern und erfreulichern Eindruck auf mich, als Abends in der Oper selbst, obgleich des Morgens alles nur stückweise gegeben wird, Abends aber das Ganze in einer Flamme zusammenbrennt.

Probus. Die Tageszeit, lieber Guido, möchte wol hier die Schuld nicht allein tragen. In der Probe siehst du die Entstehung des Kunstwerks, du würdigst die einzelnen Bemühungen der Künstler, du hegst das Ganze mehr in der Phantasie, in süsser Vorahnung und Erwartung. Es ist in der Kunst, wie im Leben: der Eindruck des Ganzen reisst die Eindrücke der einzelnen Theile gewaltsam mit sich fort, und verschlingt sie in sich. So wäre mancher Moment schön, wenn uns nicht der Tag in sein Alltagsgefühl fortrisse. Auf diesen Despotismus des Allgemeinen gegen das Besondere wollen wir also wohl achten, und uns ihm, da, wo er Freude raubend auftritt, entgegenstellen.

Guido. Es werden mir durch deine Rede manche Erscheinungen klar. So gefällt uns zuweilen die Partie einer Oper am Klavier ausnehmend; bey der Aufführung selbst, wo sie viel reicher ausgestattet erscheint, und an dem Glanz des Ensemble Theil nimmt, wird sie uns vielleicht ganz unkenntlich. Ebenso, wenn wir verstohlen in ein interessantes Buch, in ein neues Werk eines unserer Lieblings-Autoren blicken, geschieht es oft, dass einzelne Stellen, wie glühende Funken, in unsere Seele fallen. Das ganze Buch müsste uns, wenn es so fortginge — verzehren. Wir lesen nun von vorne, wir kommen wieder an jene Stellen, und wundern uns, dass sie nun, statt zu glühen, blos mit mildem Lichte leuchten. — Wie begierig lesen wir ein gefundenes Blatt, das uns in seinem Buche Langeweile gemacht hätte! Die Herausgeber des Wunderhorn mögen es mir verzeihen, aber ich gäbe gern den Besitz ihrer schönen Ausgabe darum, wenn ich ein altes Liederblatt ums andere finden könnte.

Probus. Lasst uns über diese Einzelnheiten durch einen allgemeinen Satz zur Ruhe kommen. Das Schöne in Leben und Kunst, so bald es sich mit anderm zu einem Ganzen in Reihe und Glied stellt, wird mehr oder minder zu Masse, und was wir zuvor, wie in einen Rahmen gefasst, zu einer eigenen Welt ausbildeten, das muss nun mit dem Antheil von Interesse vorlieb nehmen, welchen das Ganze ihm angedeihen lässt. Der Regel nach soll durch den Zusammentritt des einzelnen Schönen ein schöneres Kunst-Ganzes entstehen, dem sich jenes willig opfert.

Leo. Wenn nicht etwa geschieht, dass die Blüthenbäume, die unsere Lust und Freude waren, zu Statisten einer Allee werden, welche wir ohne Theilnahme durchlaufen!

Guido. Wie wäre es, Leo, wenn Probus sich unsers neulichen Streits annähme, den wir beyde doch nicht auszufechten vermögen? Ich sehe zwar nicht ein, warum keiner den andern bekehrt, da es uns doch um Wahrheit zu thun ist, und wir auch der Sache sowol, als des Worts so weit mächtig sind, dass wir uns nicht, wie häufig geschieht, in verworrenem Streit auf dem Kampfplatz müde jagen.

Probus. Dass ihr nicht eines Sinnes werdet, auch mit dem besten Willen, darüber möchte ich mich nicht wundern, weil jeder von euch aus einem andern Wesen, aus einer andern Summe von Erfahrungen, Anschauungen und Gefühlen herauskämpft. Es ist zuletzt beym Streit der Menschen gar nicht um das Wort, die Sache, oder das Verhältnis mehrerer Sachen zu thun, sondern um die Beziehung einer objectiven Welt zu der ganzen innern und eigenthümlichen Welt des

Menschen. Wie könnte hier ein Verkehr von Worten viel verfangen? Doch nennt mir den Gegenstand eures Streits; wir wollen wenigstens ihn soweit verfolgen, bis wir da sind, wo jeder von uns, als derjenige, der er ist und bleibt, erscheinen muss. Diesen Punkt finden, heisst den Streit abkürzen.

Guido. Wir stritten darüber, wie denn Musik eigentlich *solle* genossen werden. Leo, der mit unserer modernen Musik überhaupt nicht sehr zufrieden ist, weil diese so oft mit leeren Schnörkeleyen textlos herumfasele, will, dass dieselbe wo möglich einen Text begleite, oder wenigstens an dem Ereignis der religiösen oder politischen Handlung, zu deren Verherrlichung sie dient, einen solchen, jedem Hörer verständlichen finde. Wo er also Musik hört, bemüht er sich, sie durch einen Text, den er im Nothfall in Gedanken selbst unterlegt, zu begreifen. Er wählt hierzu irgend ein ihm passend scheinendes Gemählde, eine Geschichte, Situation, Zeiterscheinung etc. und wünscht, dass auch die Tonkünstler mehr in diesem Sinne gearbeitet haben möchten. Alles andere sey nur ein frivoler Ohrenkitzel, der den Menschen verweichliche. Sage, Leo, ob ich deine Behauptung recht vorgetragen, wie es einem edelmüthigen Gegner gegen seinen Feind gebührt?

Leo. Allerdings! und ich ärgere mich also ungemein, wenn unsere Operisten, und vorzüglich unsere Operistinnen, so undeutlich pronunziren, dass man stets das Auge im Opernbüchlein (ich kaufe jedesmal eines) haben muss. Ich kann den italienischen Singsang in unsern Concerten, von dem Sänger und Hörer nichts verstehen, für den Tod nicht leiden, und ich will es nicht läugnen, unser Guido, der es mit den Texten nicht sehr genau nimmt, und dem es auf einen kleinen Unsinn nicht ankommt, als etwa Schmerzen für Scherzen etc., bleibt mir immer ein verdächtiger Sänger.

Guido. Nun — ich finde den Fehler nicht so gross, wenn man Schmerz und Scherz zuweilen verwechselt; sie liegen sich sehr nahe, und die Musik ists ohnedies, die Freude und Leid in ein harmonisches Element auflösen möchte.

Probus. Du bist nun schon auf dem Wege, uns deine Meynung, wie Musik solle genossen werden, vorzutragen. Wir wollen dann sehen, ob wir jemand finden, der sich diesei beyden feindlichen Meynungen annimmt, und sie versöhnt, oder ob etwa ein Dritter dazwischen komme, der sie noch mehr verwirrt.

Guido. Ich meyne, die Musik sey ein wonniglich daher rauschender Strom, der unsere Phantasie, unser Gemüth, auf seinen Wogen dahintragen will; dem wir uns also ohne Reflexion und Absicht, ohne vorgefasste Bilder hingeben, und gewärtig seyn müssen, in welches schöne Gebiet er uns entrückt.

Wer mit einem gefühlvollen Herzen zur Musik kommt, dem wird der Text zu ihren Harmonien niemals fehlen; er wird sich bald auf ihren Fittigen dahin getragen fühlen, wohin seine Liebe, seine Sehnsucht, seine Ahnung, sein Muth strebt.

Probus. Wir glauben dich verstanden zu haben. Doch siehe, hier kommt Faustin aus dem Musiksaale, der von uns wegen seiner Vortrefflichkeit in der Composition verehrt wird! Wie wäre es, wenn wir uns an ihn mit unserer Streitsache wendeten, und ihn entweder zum Schiedsrichter ansprächen, oder wenigstens seine Ansicht hierüber vernähmen? denn wahrlich, man muss nie versäumen, den Vielerfahrnen, und der sein Leben auf eine Kunst oder Wissenschaft verwendet hat, über streitige Punkte zu vernehmen! —

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Mannheim. Uebersicht der Monate October, Nov., Decemb. 1814.

Indem ich in die Stelle Ihres vorigen Correspondenten (des Hrn. Gottfried Weber, jetzt in einem ehrenvollen Beruf in Mainz,) trete, muss ich ihm öffentlich danken für alles, womit er sich um die Musik bey uns so hoch verdient gemacht hat. Mögen seinem schönen Talente auch anderwärts die Mittel werden, zu wirken, wie er bey uns gewirkt hat!...

Ich habe Sie zuerst mit dem Boden bekannt zu machen, auf dem unsre musikal. Productionen sprossen. Wir haben vier musikal. Institute: die *Theatermusik*, die *Winterconcerte*, die *Kirchenmusik*, und *die Concerte der Harmoniegesellschaft* — gewiss, kein geringes Feld, um des Guten viel zu säen, und zu ernten! Bemerkenswerth ist es hierbey, dass die beyden letzten Institute die Kinder der letzten 10 Jahre sind, in denen die

übrige Welt oft froh war, das Alte zu erhalten, ohne auf etwas Neues, was Freude macht, zu sinnen.

Theater. Es ist billig, dass ich das Theater an die Spitze stelle; denn hier ist es, wo die Kunst überall des Erfolges am sichersten ist. Auf der Bühne findet sie überall das grösste Publicum, und darum die reichsten Mittel. — Bey uns hat sie sich unausgesetzt auf diesem Felde geübt. Von den Zeiten, wo die Werke eines Traetta u. Sacchini glänzten, bis zu den Zeiten, wo ein Mozart und Cherubini die Meister sind, hat sie keinen Augenblick das Feld geräumt. Dies ist nicht ohne Einfluss auf Kunst und Publicum. Die Kunstschule war nie erloschen; die Bildung der spätern Künstlergenerationen knüpfte sich an die, der frühern; und das Gute, was von aussen hinzukam, war dienlich, um, wie es in den Familien seyn muss, vor Verunedlung zu bewahren. Das Publicum ist nicht Neuling in dem, was ihm vorkömmt; es liegt nicht mehr in der Kindheit, wo der Geschmack des Zeitalters Reife erfordert. Unter solchen Auspizien lässt sich viel Gutes wirken. —

Das Orchester erfüllt seine Stelle; schon in der Ouvertüre der Opern gebührt ihm dieses Lob. Wenn die Ouvertüre die Exposition des Charakters der Oper seyn soll, so muss man sich freuen, diese Exposition richtig verstanden, gediegen vorgetragen zu hören. Oft freue ich mich auch des verständigen Publicums, welches diesen Theil der Oper mit *der* Aufmerksamkeit, und *dem* Beyfalle vernimmt, womit es zu erkennen giebt, *die Ouvertüre gehöre dazu* (was so manches *schaulustige* Publicum nicht begreifen will). Wer die Ouvertüre zu *Don Juan*, *Wasserträger*, zur *Vestalin* u. a. hier gehört hat, wird diese Bemerkung selbst gemacht haben. — Seit einiger Zeit hat man auch der etwas zu schwachen Besetzung der Saiteninstrumente abzuhelfen gesucht. — Dass an diesen Vorzügen des Orchesters der Leitung des verdienten Kapellmeisters, *Ritter*, ihr Theil gebühre, versteht sich von selbst.

Unter den vorzüglichsten Opern des letzten Vierteljahres nenne ich: *Leonore*, *Sargines*, von Pär — die *Schweizerfamilie*, die *Uniform*, der *Corsar*, von Weigl — der *Zitterschläger*, das *Thal von Barcellonetta*, von Ritter — die *Vestalin* von Spontini. Ich enthalte mich des Urtheils über diese Opern, über welche zum grössten Theile das Urtheil der Kunstwelt sich längst fixirt hat. Die beyden Opern unsers Kapellm.s, Ritter, verdienen auf jeder Bühne eine liebreiche Aufnahme; denn *so* ist ihr Charakter. In beyden ist die Idylle vorherrschend; und einfach und leicht bewegt sich in ihr die Leidenschaft, hier einer kindlich naiven Eifersucht, dort einer edeln Hochherzigkeit im jungen Savoyarden. Das Gedicht beyder gehört unter die bessern; nur wäre zu wünschen, der Dichter hätte dem Tonkünstler mehr Spielraum gelassen; ich möchte statt des häufigen Dialogs mehr der lieblichen Musik.

In den letzten Tagen des Jahrs erschien uns zum erstenmale Spontini's *Vestalin*. Man schien lange sich zu scheuen, dieses Werk auf unsre Bühne zu bringen, weil es sich von den Theatern der Hauptstädte her als ein Prunkstück ankündete. Wie ganz anders verhält es sich! Der Charakter jeder Situation spricht sich durch die Musik so bestimmt, so originell aus, dass die äussere Umgebung nur Nebensache ist, und selbst in den Prunkscenen bleibt der Charakter der Musik vorherrschend. Auch bey einem mässigen Theateraufwande kann eine solche Musik ihre Wirkung nicht verfehlen. Eine verfehlte Wirkung aber muss es machen, wenn der Schluss in ein Hochzeitfest sich auflöst, und der ernste Styl der Oper in den, des Ballets ausfällt. Ich zweifle, ob das Original diese Wendung hat. — Ich möchte weiter fragen, ob bey der *tragischen* Anlage dieser Oper sie nicht *tragisch* sich hätte vollenden lassen? eine Frage, die freylich den Dichter angeht. — Ich möchte diese Frage noch weiter ausdehnen: warum wir bisher keine *rein tragische* Oper haben? — — Mad. Werner, welche seit einigen Monaten von ihrer Kunstreise zurückgekommen ist, sang die Rolle der Julia. Dass ihr diese Rolle schon von frühern Zeiten her nicht unbekannt war, zeigte sich bey der Geschwindigkeit, mit welcher die Oper einstudirt wurde; es konnten kaum 10 Tage darauf verwendet werden. Dennoch war ihr Vortrag sicher, er schmiegte sich dem Charakter der Rolle an, und sie bewies durchaus die Präcision, welche dieser schätzbaren Sängerin eigen ist. Hr. Klengel, als Licinius, ist lobenswerth; seine klingende Stimme, verbunden mit einer vorzüglich deutlichen Aussprache, kommen dem declamatorischen Theile der Musik trefflich zu statten. Ueberhaupt sollte die Deutlichkeit der musikal. Declamation, besonders in den Opern, deren Dialog Recitativ ist, mehr beachtet werden, als gewöhnlich

geschieht; sonst muss sich das Publicum damit quälen, die Situationen und ihren Zusammenhang zu errathen. Es scheint, man überträgt grösstentheils aus dem italienischen Gesange das Vorurtheil, es müsse nun auch das Deutsche italienisch *klingen*; und so kömmt es, dass der Typus der *deutschen* Sprache verschwindet, und ein Zusammenschmelzen *deutscher* Worte entsteht, welches sie unkennbar macht. — Das Orchester, welches in dieser Oper so wesentlich bedacht ist, behauptete seine oben erwähnten Vorzüge.

Winterconcerte. Die Winterconcerte, welche das Orchester auf seine Rechnung giebt, haben erst mit dem 25sten Dec. angefangen; ich behalte mir vor, wenn sie weiter vorgerückt sind, darüber mehr zu sagen. — Von fremden Virtuosen gab Hr. Thurner am 15ten Oct. bey seiner Durchreise ein Concert; die Stärke und Klarheit seines Tones auf der Hoboe ist einzig, und er lehrt von neuem den Werth dieses Instrumentes kennen, das, seiner Schwierigkeit wegen, so selten ist.

Kirchenmusik. Die Leitung derselben hat Hr. Kapellm. Ritter übernommen. Mit reiner Kunstliebe umfasst er alle unsre Musikinstitute, von welchen nur das Theater ihm Berufarbeit ist. Die Aufführungen bilden sich durch den Verein des Theater- und Orchesterpersonals mit den Dilettanten, wobey sich ungedrungen alles zusammenfindet, was nur irgend Liebe zu diesem Kunstzweige hat. Die regelmässige Aufführung einer Messe an jedem Sonn- und Festtage erhält eine unausgesetzte Uebung. Zu den Aufführungen dieses Quartals gehören die vorzüglichsten der J. Haydn'schen Messen, das Requiem von Mozart, womit wir am 19ten Oct. die Todtenfeyer der für's Vaterland Gebliebenen im kriegerisch geschmückten Tempel begingen; und am Christtage die Pastoralmesse von Vogler, aus E dur. Was soll ich Ihnen von diesem genialen Werke unsers verewigten V. sagen? Dass es einzig in *seiner* Art ist, dass es gehört werden muss, soll man sich einen Begriff von seiner Behandlung machen — dies mag statt aller Zergliederung dienen, die nirgends schwerer ist, als da, wo das Originelle, das noch nicht Beschriebene, zur Erscheinung wird. Möchten doch diejenigen, denen der musikal. Nachlass Voglers zu Theil geworden ist, nicht zögern, diese Schätze dem Publicum mitzutheilen, die der Verfasser mit einer ihm eignen Laune der öffentlichen Mittheilung entzogen hat! —

Concerte der Harmoniegesellschaft. Dieser Gesellschaft, welche durch die, seit dem Jan. 1814 bestehende Vereinigung des Casino und Museums entstanden ist, ist die musikal. Tochter des Museums zugebracht worden. Möge ihr eine innige Verschwisterung mit den übrigen Kindern dieser Familie Kraft und Gedeihen bringen!... Mancherley Hindernisse verzögerten die Eröffnung bis zum September; noch kamen bis zum Ende des Jahres vier Aufführungen zu Stande. Dieser Verein bleibt seinem Zwecke treu, vorzüglich *zusammenwirkende* Tonstücke auszuführen. Der Hofmusicus, Herr Frey, der aus Gefälligkeit die Leitung der Instrumentalstücke übernommen hat, zeigt das verdienstliche Bestreben, den Vortrag, den er seinem eignen Spiele so verständig beylegt, in die grössern Massen des Orchesters zu verschmelzen. Nur mit einem *so* aufgefassten Vortrage gewinnen die Tonmassen z. B. einer beethoven'schen Sinfonia eroica Bedeutung, die aber dann, wenn sie gefunden ist, desto tiefer und inniger ergreift. — Unter der Leitung des Hrn. Kapellm. Ritter gab dieser Verein bey seiner Eröffnung Gloria und Credo der vogler'schen Messe aus D moll, zur Feyer des Vorabends des 19ten Octobers, die *Jahrszeiten* von Haydn, und später, am 19ten Nov., Mozarts *Requiem.*

München. Zu den im Laufe des letzten Jahrs hier neu gegebenen Opern gehören auch *die Wegelagerer*, von Pär. Sie wurden um die Mitte Decbr.s das erste Mal aufgeführt. Mad. Harlas hob durch ihren trefflichen Gesang das Ganze, und wird wahrscheinlich das Stück auf der Bühne eine Zeit hindurch erhalten. Diese Aufgabe war schwierig. Ausser Hrn. Muck, der die Arie des ersten Akts mit echtkomischer Laune vortrug, war das Uebrige wenig bedeutend; auch konnte nicht alles nach Wunsche besetzt werden. Selbst die Composition wird zu den schwächeren dieses Meisters gezählt, doch vielleicht mit Unrecht. — Nach einer langjährigen Ruhe erschien auch die bekannte *Molinara*, neu besetzt, wieder auf der Bühne. Mad. Flerx als Müllerin, und Hr. Mittermair als Notar, behaupteten den Ruf des einst hier so beliebten Stücks. — Dem. Muck wählte zu ihrem zweyten Debüt: Myrrha. Immer wird es schwieriger, in dieser so oft gesehenen Rolle allgemein zu wirken!

Die erste Hälfte der zwölf abonnirten Winterconcerte ist vorüber. Stets war der, an sich

geraume Saal gedrängt voll. Die Zahl der Kunst-Freunde mehret sich mit jedem Jahr. Keiner, der zu den Gebildeten gehören will, bleibt weg. Die Hrn. Fränzel, Moralt, Bärman, Fladt, Legrand, spielten ihre Concerte mit Vollendung. Eben so sang Mad. Harlas eine Arie, von Hrn. Baron Poissl neu componirt, mit obligater Klarinette. Selbst Hr. Brizzi gab dieses Jahr eine grosse Scene von Guglielmi, Dem. Caroline Brizzi eine Arie von Nasolini, auch ein Duo von Morlacchi mit ihrem Vater und nun wol auch ihrem Lehrer. Das Duo, welches Mad. Harlas mit Dem. Schlett sang, gehört nicht Nasolini, sondern Sim. Mayer, unserm geehrten Landsmann, an. Arien sangen noch: Mad. Regina Lang, Dem. La Grange, die Hrn. Mittermair und Hanmüller. Ganz neu componirte Concerte spielten: Hr. Rauch, dessen Ton und Vortrag seit vorigem Jahre ungemein gewonnen; und Hr. Kessler, der durch grosse Fertigkeit und gefälligen Ausdruck überraschte und allgemein gefiel. Er ist Flötenspieler. Hr. Lindpaintner und Hr. Röth sind die Componisten dieser zwey gut geschriebenen Concerte. Sehr gelungen war ein Concertino, von Hrn. Cramer für den Fagott componirt, und von Hrn. Ruprecht vorgetragen. Schade, dass dieser Künstler so selten von sich hören lässt, und nicht erwägt, was er wol seyn könnte, wenn er es nur wollte. Mit vielem Glücke spielte Hr. Held der jüngere ein grosses Violinconc. von eigner Erfindung und Bearbeitung. Er hat sich mit edlem Selbstvertrauen ein sehr fernes Ziel vorgesetzt, welches zu erreichen ein fortgesetztes Studium erfordert. Eine Arie von Hrn. Demhart schien uns, wegen des überladenen Instrumentenspiels, für den Gesang nicht vortheilhaft, so gut und geschmackvoll sie auch von Hrn. Naudacher vorgetragen wurde. — Das erste der Concerte eröffnete die Sinfonia eroica von Beethoven. Sie war von grosser, erhabener Wirkung. Immer mehr bewundern wir die schöpferische Kraft dieses grossen Tonsetzers. Selbst der Dilettant findet sich immer mehr in seine oft allerdings wunderlichen Launen. Wenig Glück machte eine Ouvertüre von Böhner, ein uns noch unbekannter Name. Mit wenig Aufmerksamkeit wurde eine andere, von einem hiesigen Meister verfertigte Ouvertüre angehört. Im vierten Conc. wurde die lange besprochene *Germania*, Friedenscantate des Hrn. Ritter v. Winter, aufgeführt. Sie gehört, nach dem allgemeinen Urtheil, zu den besten seiner Arbeiten, oder ist vielmehr die beste seiner Arbeiten. Chöre, mit aller Pracht der Instrumente durchgeführt, Barden- und Soldaten-Gesänge — (denn der Componist schildert mit seinen Tönen, ohne übrigens von seinem modernen Styl abzuweichen, so wie es das Gedicht foderte, das Zeitalter Hermanns, so wie das, Kutusow's —) charakteristisch dargestellt, mehrere schöne Arien und Cavatinen, in welchen besonders Germania dringend zu ihren Söhnen spricht, eine andere, sehr rührende Cavatine auf die Worte:

Ach nicht für dich, o Vaterland!
Raucht der Altar von ihrem Blute. —

Diese und so vieles Andere haben den Einsender dieser Nachrichten sehr angezogen. Er schreibt übrigens nach dem ersten und einzigen Anhören dieses Kunstproducts, und weiss nicht, ob er noch Veranlassung haben wird, mehr davon zu sagen. *Germania* ist, wie man versichert, gewandert nach dem Lande, wo die Guineen blinken. Es ist demnach zweifelhaft, ob sie unter uns wieder erscheinen wird.

Hr. Rovelli, Schüler von Hrn. Kreuzer, gab den 26sten Dec. im Theater Concert. Allgemein bewunderte man seinen schönen, vollen Ton, so wie die Gleichheit, Reinheit seines Vortrags, und das Ungezwungene und Gefällige in seinem Spiele. Er trug das 24ste Conc. von Viotti, aus H moll, vor, worin der immer vorherrschende Gesang, ein schön ausgedrückter Charakter, und die natürliche, einfache Durchführung vortheilhaft auf den ausübenden Künstler zurückwirkte. Warum lässt man doch die schöne Manier dieses grossen Meisters so ganz unter uns untergehen? warum sucht nur Einer den Andern nachzuahmen, und mit einem Schwall von Noten und Passagen, mit einem erzwungenen Prunk von unnatürlichen, widrigen Modulationen, zu betäuben, anstatt zu rühren? Hr. Rovelli spielte sein Concert, wie es der Meister gegeben, ohne Veränderung, ohne am Ende eines jeden Stücks, wie es die Gewohnheit mit sich bringt, die Schwierigkeiten unnöthig zu häufen. Die Wirkung hat gezeigt, dass echte Kunst, auch ohne dass man nöthig habe, blauen Dunst um sich her zu verbreiten, nie, oder doch nur selten, nur von Einzelnen, verkannt wird. Auch die Cadenza am Ende des ersten Stücks verdient einer rühmlichen Erwähnung, indem der Künstler nicht, ohne Verstand und Sinn, in den Tonarten auf Gerathewohl herumschwärmte, sondern nur, mit einer geringen Aus-

weichung in das verwandte D dur, aus dem er doch gar bald höchst ungezwungen zurück kam, sich immer nur in den Schranken der gegebenen Tonart hielt, und so den Wunsch erregte, dass auch mancher andere junge Künstler, wie Hr. R. auf den Rath erfahrner Meister hörte, und sich nicht Vernachlässigungen zu Schuld kommen liesse, die an echtem Kunstsinn zweifeln machen. Während eines längeren Aufenthalts in hiesiger Stadt hat Hr. R. bey vieler Gelegenheit sich auch als trefflichen Quartettspieler gezeigt. Sein Fleiss und seine Bescheidenheit sind allgemein anerkannt. —

Copenhagen. Die ausgezeichneten Verdienste unsers Kapellmeisters, Kunze, dieses berühmten Componisten und Musikdirectoren, sind in Deutschland, wo seine *Weinlese*, wiewol eine Jugendarbeit, noch immer zu unsern gefälligsten und beliebtesten Opern gezählt wird, gewiss im dankbaren Andenken aller Freunde und Kenner der Musik. Da aber nunmehr schon über 15 Jahre verflossen sind, seit er dem deutschen Vaterlande nur noch durch Geburt und die innigste Liebe zu demselben angehört, und in dieser ganzen Zeit, besonders aber in der letzten, wo aller Verkehr mit Dänemark so sehr gehemmt war, nur sehr wenig von der künstlerischen Thätigkeit dieses trefflichen Mannes in Deutschland bekannt worden ist: so glaube ich, dass es sowol den Lesern dieser Blätter, als den deutschen Musikhandlungen, die über eine oder die andre seiner Arbeiten in Verlagsunterhandlungen mit ihm zu treten wünschen, willkommen seyn dürfte, hier eine vollständige Uebersicht aller seiner, in Copenhagen bisher geschriebenen Werke zu erhalten.

An *Opern* und *Singspielen* hat er in Copenhagen folgende in chronologischer Ordnung bisher geschrieben. *Im Jahr* 1797. 1) Eine ganz veränderte, ja neue Partitur seiner *Weinlese.* 2) *Hemmeligheden* (Heimlichkeiten,) eine sehr unterhaltende, artige Operette in 1 Akt, nach einem französischen Text, den er zu seiner Musik auch in das Deutsche, unter dem Titel: „*Können Sie schweigen*“ hat übersetzen lassen. 3) *Dragedukken*, Oper in 4 Akten: ein dänisches Original, vom Hrn. Etatsrath Falsen. Der Inhalt bezieht sich auf die bekannte Anekdote von einem armen, an Kindern aber desto reichern Schuster, der durch Noth auf den Einfall geräth, einen seiner Zwillinge bey einem reichen Hagestolz auszusetzen. Dieser, dem gerade in derselben Nacht schon ein andres Kind gebracht worden, ertappt den Schuster, und dringt ihm nun auch noch dieses Kind auf. Trostlos kömmt er zurück. Seine Frau findet aber bey dem Kinde 200 Rthlr. und eine Anweisung zu einer jährlichen Pension. Diese Oper gehört zu der tragisch-komischen Gattung, und ist überaus unterhaltend. *Im Jahr* 1798: 4) *Erik eiegod*, bekannte, grosse, seriose, historische Oper von Baggesen; mit Chören und Tänzen. 5) *Jokeyen*, (der Jokey,) ein artiges Singspiel in 1 Akt, nach einem französischen Text. *Im J.* 1799 6, *Naturens Röst*, (die Stimme der Natur,) eine Oper in 3 Akten, vom Hrn. Etatsrath Falsen, nach einer französischen Comödie in 1 Akt, durchaus sentimental bearbeitet. Die Composition ist eines der am allerfleissigsten ausgearbeiteten Werke des Vfs. *Im Jahr* 1800. 7) *Ossians Harfe*, eine deutsche Oper in 2 Akten, deren Text leider nur sehr mittelmässig ist. *Im Jahr* 1801. 8) *Min bedste Moer* (meine Grosmutter) von Hrn. Falsen, nach einem englischen Originalroman zu einer Oper in 2 Akten bearbeitet; durchgehends voll komischer und sehr belustigender Laune. *Im J.* 1802. 9) *Hjemkomsten*, (die Heimkunft,) ein patriotisches Gelegenheitsstück vom dänischen Dichter *Thaarup. Im Jahr* 1803. 10) *Eropolis*, eine bekannte, grosse Prachtoper vom Professor Sander in 3 Akten. 11) *Den Logerande*, ein sehr muntres Singspiel in 1 Akt, vom Prof. Kruse. *Im J.* 1804. 12. *Dannequinderne*, (die dänischen Weiber,) eine dänische Nationaloper mit Chören und Tänzen. *Im J.* 1805. 13) *Hussiterne*, Compositionen zu Kotzebue's Hussiten vor Naumburg. *Im J.* 1806. 14) *Cyrithe*, ebenfalls ein vaterländisches Schauspiel mit Chören. *Im J.* 1808. 15) *Kapertoget*. (der Kaperzug.) ein patriotisches Gelegenheitstück in Beziehung auf das engl. Bombardement Copenhagens. *Im J.* 1810. 16) *Kierlighed paa Landet*, nach dem bekannten Stück, die *Liebe auf dem Lande*, mit grossen Finalen und Chören; eine ungemein belustigende grosse Posse. *Im J.* 1811. 17) Chöre zu dem Schauspiel *Maria af Foix*, nach dem Französischen. *Im J.* 1813. 18) *Husarerne paa Frieri*, (die Husaren auf der Freyerey) ein sehr interessantes, dänisches Originalstück von dem so ausserordentlich thätig für die copenhaguer Bühne arbeitenden Thea-

terdichter, Hrn. N. T. Bruun, dessen dramatische Werke an eignen Stücken und Uebersetzungen oder Bearbeitungeu deutscher, englischer, französischer, italienischer und spanischer Producte schon über 100 betragen.

Ausserdem hat Hr. K. in Copenhagen noch folgende treffliche *Oratorien* gesetzt: 1797, die *Auferstehung*, von Thaarup; 1798, das *Hallelujah der Schöpfung*, von Baggesen; 1801, ein *Jubiläum*, als Feyer des neuen Jahrhunderts, und *Abschieds-Gesang* des verflossnen Jahrhunderts, von der rühmlich bekannten Dichterin, Mad. Bruun; 1802, *der Eroberer und der Friedensfürst*, in 2 Theilen — ein treffliches, wahrhaft prophetisches Stück, das in unserm Deutschland jetzt unstreitig mit dem höchsten Interesse aufgenommen werden würde, wozu der wackere Vf. mit mir in Copenhagen schon die frohe Hoffnung, die nun so glorreich in Erfüllung gegangen ist, theilte.

Möge der treffliche Mann, wenn ihm diese Zeilen zu Gesicht kommen, freundlich jener schönen, herzerhebenden Stunden, die ich mit ihm in dem herrlichen, mir unvergesslichen Copenhagen verlebte, gedenken! Die grossen musikalischen Genüsse, die seine musterhafte Direction der kön. Kapelle und des Theaterorchesters, durch ihn eines der ersten in Europa, mir und meiner Frau gewährten, gehören zu dem Schönsten und Grössten, was wir auf unsern Reisen in der Musik gehört haben! —

Nicht minder trefflich und in ihrer Art ganz einzig, sind aber auch die, meist in Klavier-Auszügen bereits gedruckt zu bekommenden Compositionen des Hrn. Concertmeisters *Schall* in Copenhagen zu den *grossen Pantomimen* des genialen königl. Balletmeisters, Hrn. *Galeotti*, besonders seiner *Nina*, *Blaubart*, *Luyertha*, *Romeo und Julie*, höchst merkwürdige Kunsterscheinungen, von deren Hoheit und Herrlichkeit man bey uns, und überhaupt ausserhalb Copenhagen, noch so wenig erfahren hat, und über die ich an einem andern Orte eine ausführlichere Nachricht um so lieber mittheilen werde, als sie auf das Wunderbarste mit den mimischen Darstellungen meiner Frau so genau verwandt sind, wodurch wir das Glück hatten, die innigste Freundschaft mit diesem grossen, weit über Noverre stehenden, nun 80jährigen Meister der mimischen Kunst, zu gewinnen.

Schütz.

Kurze Anzeige.

Trois nouveaux Quatuors pour Flûte, Violon, Alto et Violoncelle, comp. par G. A. Schneider. à Leipzig, chez Kühnel, (jetzt Peters.) (Pr. 1 Thlr. 4 Gr.)

Diese kleinen Stücke können Hrn. G. A. Schn. unmöglich viel Mühe gemacht haben. Wer, selbst bey mässigem musikal. Talent, viel Musik gehört und getrieben hat, und die Instrumente hinlänglich versteht, der kann auch dergleichen kleine Unterhaltungsstücke liefern. Neben dieser Einsicht und Geschicklichkeit, kann Ref. an vorliegenden Quartetten nur noch eine gewisse Rechtlichkeit, und die Art rühmen, mit welcher Hr. S., ohne jener Rechtlichkeit etwas zu vergeben, die Wünsche *der* Dilettanten, die sich, ohne vieles Denken, Empfinden und Bemühen, mit Musik leichthin und munter beschäftigen wollen, zu befriedigen gewusst hat. Zu solchen Uebungen und Unterhaltungen sind diese Quatuors wirklich zu empfehlen.

Anekdote.

Ein junges Mädchen, das zu einer anmuthigen Sängerin ausgebildet war, hörte zum erstenmale einen männlichen Sopransänger, und zwar einen berühmten. Nun, wie gefallt er Ihnen? fragte ein Freund. Ey, allerdings trefflich! Gleichwol — setzte sie unschuldig und unbefangen hinzu — gleichwol hat seine Stimme etwas.... oder liegt's im Vortrage.... kurz, es ist mir, als ob ihm doch 'was fehle: ich kann's nur nicht nennen. —

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten Februar. | №. 5. | 1815.

Ueber den Genuss der Musik

(Beschluss aus der 4ten No.)

Siehe da, Faustin! du kommst, wie gerufen. Wir sind daran, durch einen freundschaftlichen Kampf auszumachen, wie Musik genossen werden müsse. Die Ansichten dieser beyden Kämpfer stehen sich feindlich gegenüber. Ich an meinem Theil möchte als Zuschauer wohlfeilen Kaufs zu der errungenen Wahrheit gelangen. Theile uns, als ein kunstgeübter Mann, deine Ansicht hierüber mit.

Faustin. Wie mögt ihr euch doch mit solchen Untersuchungen an mich wenden? Ich stehe mitten in der Sache, und bin in meinen besten Stunden ein vom Geist Getriebener. Wie könnte ich dazu kommen, aus diesem Kreis herauszutreten, und von der Ferne her über die Sache zu urtheilen und Betrachtungen anzustellen? Ihr seht, dass ich roth werde, weil ich gar keinen Anfang finden kann. Wollt ihr aber etwas Bestimmtes von mir wissen, so fragt es auf eine verständliche Weise; alsdann will ich versuchen, ob mir eine Antwort gelingt.

Probus. Nun wohl; weil du dich so jungfräulich zierst, so sey es.

Meynst du nicht, dass unter denen, welche ein Kunstwerk anschauen, Einer sey, der es am besten begreife?

Faustin. Allerdings.

Probus. Wer mag wol dieser seyn?

Faustin. Ich denke, der Verfertiger selbst.

Probus. Warum glaubst du dies?

Faustin. Weil dieser der ganzen Entstehung des Kunstwerks nicht nur beygewohnt, sondern sie selbst bewirkt hat.

Probus. Könnte es sich aber nicht zuweilen treffen, dass ein Anderer sich noch mehr bey dem Kunstwerk dächte, als der Künstler selbst?

Faustin. Ich will es auch zugeben.

Probus. So dass manches, was der Künstler bewusstlos that, jenem in seiner Folge vor seinem Bewusstseyn stünde?

Faustin. Wohl.

Probus. Es ist also nicht an dem, dass nothwendig der Künstler selbst das grösste Bewusstseyn und das tiefste Gefühl von seinem Kunstwerk habe?

Faustin. Nein.

Probus. Das Bewusstseyn von der Entstehung des Kunstwerks wird aber wol in dem, von seinen einzelnen Beziehungen, von seinen Theilen, und deren Auf- und Auseinanderfolge bestehen?

Faustin. So ist es.

Probus. Wer also ein musikalisches Kunstwerk recht begreifen will, der wird ein Bewusstseyn von den einzelnen Accorden haben müssen, aus welchen es besteht — von deren Eigenschaften und Namen.

Faustin. Ja.

Probus. Er wird die Haupt- und Nebenabschnitte, die verschiedenen Cäsuren des Rhythmus kennen müssen, und wie der Hauptgedanke vermittelst der musikalischen Kunst durch eine Reihe anziehender und überraschender Metamorphosen hindurch geführt wird. Das durch den Tonreichthum stets hindurchschimmernde, einfache Thema wird ihm einen fortwährend reizenden Gegensatz darstellen.

Faustin. Du sprichst mir aus der Seele.

Probus. Er wird wol auch sehen müssen, ob das Musikstück den Charakter seiner Gattung und Art trage?

Faustin. Das wird er.

Probus. Ob z. B. nicht in der Kirchenmusik Opernartiges vorkomme, oder umgekehrt; ob eine Symphonie, Cantate, Arie, ein Lied wirklich solche seyen?

Faustin. Allerdings.

Probus. Auch ob der Text zur Musik passe?

Faustin. Ebenso.

Probus. Je vielseitiger also das Bewusstseyn von der Einrichtung des musikalischen Kunstwerks ist, desto besser wird es auch begriffen?

Faustin. Ganz gewiss.

Probus. Geht aber dies Bewusstseyn nicht ins Unendliche; oder werden wir ihm irgendwo Grenzen setzen müssen?

Faustin. Wie meynst du dies?

Probus. Denke — damit dir dieses deutlicher werde, an den ausübenden Künstler. Wird nicht derjenige der bessere seyn, welcher das deutlichste Bewusstseyn von dem besitzt, was er zu thun hat?

Faustin. Ohne Zweifel.

Probus. Er wird also nicht allein das Notenstück verstehen, sondern auch alle Griffe seines Instruments, welches die Noten spielen soll!

Faustin. Freylich.

Probus. Wird er auch an die einzelnen Finger denken, welche diese Griffe vollziehen sollen?

Faustin. In den wenigsten Fällen.

Probus. Und auch an die Muskeln und Nerven, welche dazu helfen, und wie diese gestaltet sind, und Namen tragen?

Faustin. Nicht doch.

Probus. Wo soll denn also das Bewusstseyn von dem, was er thut, aufhören?

Faustin. Ich lasse es darauf ankommen, ob dir meine Antwort genügt: Ich denke, wo ihm die Uebung und der Instinct zu Hülfe kommt, da braucht es kein Bewusstseyn der einzelnen Functionen.

Probus. Sage mir nun, wie sich dies beym Musik-Geniesser verhalte. Wird er an jeden Accord besonders denken, und wol gar zuweilen, von der Schönheit der Harmonie hingerissen — ausrufen: Ach, welch herrlicher Sext-Quart-Accord! oder gar — welch ein Terz-Dezimen-Undezimen-Nonen-Septimen-Accord!

Faustin. Das schiene mir sehr lächerlich.

Probus. Es wird also das Bewusstseyn vom Einzelnen auch hier seine Grenzen haben?

Faustin. So scheint es.

Probus. Wird es nicht darauf ankommen, in welcher Hinsicht man gerade Musik hört?

Faustin. Das wird es.

Probus. Wenn du eine Partitur vor dich nimmst, und sie mit Hülfe deines Fortepiano durchgehst, wirst du dir wol der einzelnen Accorde bewusst?

Faustin. Je fleissiger ich sie durchstudire, desto me[illegible]

Probus. Wann geht aber dies Bewusstwerden am tiefsten?

Faustin. Ich denke dann, wenn mir ein Zweifel über eine Stelle aufstösst, und ich nun, dieselbe prüfend, mich der Regeln des reinen Satzes erinnere.

Probus. Gilt dies auch den andern Beziehungen des Tonstücks — seinen Abschnitten, seinem Rhythmus, seinem Text, der Eintheilung der Sing- und Instrumental-Stimmen, dem Verhältnis zu seiner Gattung?

Faustin. Es gilt auch hier.

Probus. Wo wird aber das Bewusstwerden des Einzelnen am leisesten und oberflachlichsten seyn?

Faustin. Wenn ich das Kunstwerk ohne alle Rücksicht auf mich einwirken lasse, um zu bemerken, welchen Effect es im Ganzen mache.

Probus. Wirst aber z. B. du nicht auch hier mehr hören, als der Nichtkenner, und sogleich bemerken, wenn einer der Mitspielenden zurückbleibt, oder nicht rein intonirt hat, oder wenn Quinten- und Octavengänge vorkommen?

Faustin. Gewiss entgeht mir dies nicht.

Probus. Und zwar deswegen, weil du zugleich ein Hörender und Wissender bist?

Faustin. So denke ich.

Probus. Der Wissende sieht also gleichsam dem Strome der Harmonie stets in die grössere Tiefe hinab?

Faustin. Ja wohl.

Probus. Nun sage uns, welcher von den Zuhörern dir der liebste sey?

Faustin. Derjenige, welchen meine Musik am tiefsten ergreift.

Probus. Etwa so, dass, wer dadurch in Ohnmacht fiele, dir der liebste wäre, weil an ihm deine Musik ein Exempel statuirte?

Faustin. Du spottest. Ich würde diesen Zufall seinen schwachen Nerven zuschreiben.

Probus. Oder so, dass du gern sähest, wenn während deiner Musik die anwesenden Jünglinge und Jungfrauen so von Liebe erfüllt würden, dass sofort jedes an seinen Geliebten dächte, ohne weiter auf deine Musik zu hören?

Faustin. Mit nichten.

Probus. Oder dass, wenn du eine kriegerische Symphonie aufführen lissest, das Publicum unruhig würde, und einige am tiefsten Ergriffene Raufhandel anfingen?

Faustin. Was denkst du? hier würde ja die Musik die Zuhörer der Musik entführen. Sie sollen gerührt, ja entzückt werden: aber sie sollen nie aufhören, zu hören.

Probus. Sage uns auch, lieber Faustin, ob es sich nicht treffen könne, dass das Kunstwerk, welches der Tonkünstler, vermöge seines Wesens und seiner ganzen Lage aus einem kleinern Kreis von Leben und Gefühl schöpfte, von dem und jenem Hörer in einem höhern Sinn genommen würde, so oft er sich in seinem viel reichern Leben dadurch gerührt und aufgeregt fühlte?

Faustin. Du meynst wol, dass die Musik zuweilen viel mehr sagt, als der Urheber selbst weiss und fühlt?

Probus. Das meyne ich allerdings; und möchtest du nun in dieser Hinsicht immer nur ein Publicum von Kennern und Künstlern haben, welche auf die Einrichtung deines Werks achteten, und dich wegen derselben lobten oder zurechtwiesen?

Faustin. Nicht eben.

Probus. Dass z. B. in deinem Requiem nur jene, nicht auch Leidtragende wären, welchen deine Harmonien den stockenden Schmerz auflösen durch Thränen, und wie mit Balsam ausheilen?

Faustin. Ich wünschte von beyder Art Zuhörer.

Probus. Siehe zu, lieber Faustin, dass du uns nicht zum Besten habest! Wir suchen den besten Hörer und Geniesser der Musik, und du bringst uns verschiedene her, die dir alle, jeder nach seiner Weise, recht und angenehm sind.

Faustin. Helfe mir Apoll! ich kann nicht anders. Jetzt aber bitte ich, dass ihr mich entlasset, und eure Untersuchung ohne mich vollends beendiget. Ich bin an einen Ort eingeladen, wo sich eine Anzahl von Hörern versammelt, unter welchen ihr wahrscheinlich euern Besten nicht suchen würdet.

Probus. Wo wäre dies?

Faustin. Ich muss zum Grafen Theodor, welcher dem Fürsten Richard heute ein glänzendes Fest geben will. Ein grosses Concert gehört mit zu den Unterhaltungen für die Herrschaften. Ich musste manches für einen solchen Fall Passende in der Eile componiren, und werde splendid genug dafür belohnt. Der Künstler ist leider auch ein Essender, und von den Freudenthränen der weichgeschaffnen Seelen hat er nicht gelebt. Der Beyfall der Herren und Damen wird mich zwar nicht stark erbauen, denn ich weiss, dass sie während meiner schönsten Harmonien an etwas anders denken, dass sie meine besten Sachen *en masse* nehmen, und höchstens bey den Läufen und Trillern meiner Sänger und Spieler aufschauen. Aber Musik (Ton) gehört nun einmal zum Ton. Einige Connoisseurs wollen ihr Urtheil äussern, und die andern wollen es nachsagen. Mir thut es leid um die Kunst, aber es gehört zum Ganzen. Lebt wohl. —

Probus. Unser Faustin weiss sich zu trösten. Wie stehen wir aber nun, lieben Freunde, mit unserer Frage? Nach manchem Hin- und Herrechnen möchte es wol erspriesslich seyn, einmal das Facit zu ziehen. Wie, wenn wir die mancherley Hörer nach einer Stufenleiter stellten, und dann, als gute Generale, die Reihen musterten? Nach der bisherigen Untersuchung werden wir wol zwey Glieder daraus bilden müssen. In dem einen werden die instinctmässig hörenden und geniessenden vorkommen, und in dem andern die mit Bewusstseyn hörenden. Jene sind blos Anschauende, diese zugleich Denkende.

Wenn die unterste Stufe des Anschauens die ist, wo der Sinn durch das Blinkende, Schimmernde, durch schroffe Contraste aufgeregt seyn will, welches werden die, dieser Stufe entsprechenden Hörer seyn?

Leo. Ich denke, wir stellen dahin diejenigen, welche blos an den musikalischen Knall-Effecten, an Sprüngen, Läufen, Trillern, brillanten Stellen etc. Gefallen finden.

Probus. Und welche Hörer werden dann an dem andern Ende oder Pole stehen?

Leo. Diejenigen, meyne ich, welche durch die Musik als Leichtbewegliche in die Heimat ihrer Träume, Gefühle, Wünsche und Ahnungen getragen werden. Sie sind weichen, jugendlichen, erregbaren Gemüths, und verhalten sich gegen die Gewalt der Töne als schöne Leidende. Die Kunst ist ihnen ein willkommenes Vehikel ihrer Empfindungen.

Probus. Die Mittelstufen werden wir also wol mit der zahlreichen Menge derjenigen Musikliebhaber ausfüllen, welche, wie das italienische Opernpublicum, ihre eigenen Lieblingssachen haben, von welchen sie angeregt werden, die sie recht warm nachempfinden, wobey sie aber allem, was in der Kunst drunter und drüber steht, nicht viel nachfragen.

Was nun aber die zweyte Reihe, nämlich die

mit Bewusstseyn oder activ Hörenden betrifft, welche würdest du, Guido, zu unterst stellen?

Guido. Ich denke, die sylbenstechenden, pedantischen, die Atomisten in der Musik, die, so wie sie selbst, als musikalische Gliedermänner, nur der starren Form genügen, indem sie gleichsam nur theoretische Probleme durch ihre Technik lösen, ebenso als Hörer und Beurtheiler immer quintelnd und spaltend auftreten, und auf unerlaubte Octaven- und Quintengänge oder auf falsche Uebergänge lauern.

Probus. Bezeichne nun auch die, auf der andern Flanke stehenden.

Guido. Sind es nicht etwa die sogenannten Kenner, welche die Einrichtung eines Kunstwerks, die Verbindung seiner verschiedenen Theile, besonders auch seiner äussern Beziehungen, das Verhältnis zu seiner Gattung, seinen Effect, die Eigenthümlichkeit des Compositeurs anzugeben wissen, und an welchen der Künstler oft unschätzbare Hörer hat, wenn er sie schon nicht in die höchsten Regionen der Gefühle und Phantasien zu entführen vermag?

Probus. Welchem Hörer wollen wir nun aber die oberste Stelle anweisen?

Guido. Ich wünschte, dass du diesen selbst uns bezeichnetest.

Probus. Ich denke, er wird alle bisher angeführten in sich vereinigen, und durch das rechte Mass zu einem Ganzen verbinden müssen. Wir sind darüber eins, dass es ohne Wissenschaft keinen geläuterten Geschmack giebt; er wird also, wo es seyn muss, auf dem Einzelnen zu ruhen, und dasselbe nach seiner ganzen Genesis, nach seinen Elementen, seiner Entstehung, Art, Wesen etc. zu würdigen wissen. Er fühlt dem Genius der Tonkunst nach, wie er aus Tönen Accorde, aus Accorden göttliche Harmonien zusammensetzt. Er weiss den Text der Musik, liege er nun im Wort ausgesprochen, oder gebe ihn der Compositeur durch das Charakteristische seiner Musik, würdig nachzuempfinden. Ganz frey schwebender Musik wird er durch den Reichthum seiner Phantasie, durch die Beweglichkeit seines Gemüths, einen passenden unterlegen, so dass ihm über dem Strome der Töne stets eine phantastische Welt schwebt.

Wenn jede Kunst dahin arbeitet, dem Schönen in der feindlichen Welt Platz zu verschaffen, so fühlt er, dass dies die Musik auf die reizendste Weise leiste, weil sie ihn dem Schönen auf den Zauberwolken der Wonne selbst zuführt; und wenn jede andere Kunst mehr oder weniger nur lehrt, wie die Menschen auf der Erde leben sollten, so lässt ihn die Musik ahnen, wie auch die Engel im Himmel leben.

Alle Harmonie geht über das Einzelne hinweg zum Allgemeinen; die Musik ist aber für ihn eine wahre Offenbarung der Weltharmonie, sie füllt sein Herz mit dem kräftigsten Lebensgefühl: aber wie sein Auge endlich überläuft vom Uebermass der Freude, so auch sein Herz, das sich bis an die Grenzen des Menschlichen ausgedehnt fühlt, und neben der Empfindung des befriedigtsten Daseyns zugleich einen Vorschmack von dem Leben der seligen Geister geniesst.

Guido. Halt ein, lieber Probus: dein bester Hörer möchte sonst so werden, dass ihm kein wirklicher mehr gleicht.

Probus. Der Mensch ist nicht immer das, was er in seinen bessern Stunden ist. Die Foderungen an das Gute muss man aber etwas hoch spannen, denn Zeit und Umstände, und die angeborne Schwäche und Trägheit der Menschennatur thun selbst das Ihrige davon. Jetzt lasst uns aber in die summende Stadt an unsere Geschäfte eilen. Das Gewissen ist ein sonderbares Ding; es wacht über die Tagesordnung so sorgsam, als wären wir durch heilige Gelübde an sie gebunden.

Recension.

Préludes et Exercices doigtés dans tous les tons majeurs et mineurs p. le Pianoforte par M. Clementi. Supplément à son Introduction à l'art de toucher le Pianoforte —— Präludien und Uebungen mit beygefügtem Fingersatze durch alle Dur- und Moll-Tonarten etc. Livr. 1. Livr. 2. Leipzig, b. Peters. (Preis beyder Theile, 2 Thlr. 16 Gr.)

Es ist nicht zu übersehen und nicht hoch genug anzuschlagen, wie viel, zu den bewundernswerthen, reissenden Fortschritten der Zeitgenossen in Ausübung der Instrumental-Musik seit vierzig bis funfzig Jahren, die vielen zweckmässigen, zum Theil vortrefflichen, *praktischen* Lehrbücher, Anweisungen, Vorübungen, und Hülfsmittel ähnlicher Art, mitgewirkt haben. Wer dieses wichtige Fach

der musikal. Literatur nur seit des, auch in dieser Hinsicht hochverdienten J. Ph. Em. Bachs Anweisung zum Klavierspiel kennet, nicht aber aus früherer Zeit: der kann sich schwerlich nur denken, *wie* weit unsre Vorfahren hierin zurück waren, *wie* erschweret in gar mancher Hinsicht ihnen die Ausbildung zu einer wirklich bedeutenden Musik-*übung* wurde, und *wie* ohne allen Vergleich erleichtert *diese* Ausbildung jetzt seit jenem Werke Bachs, und grossentheils, unmittelbar oder mittelbar, durch *dasselbe*, geworden ist.

Diese neuern praktischen Hülfsmittel nahmen nun in Deutschland, wie nicht anders zu erwarten, meistentheils mehr oder weniger von der Farbe der, in der Pädagogik überhaupt zu dieser oder jener Zeit unter uns herrschenden Methoden an; und es verdient wol einmal näher betrachtet und umständlicher durchgeführt zu werden, wie gross der Einfluss des Zeitgeistes auch hier war, und welches Vortheilhafte oder Nachtheilige für die Tonkunst selbst und deren Uebung damit erreicht wurde. Hier genügen folgende kurze Bemerkungen. Bach ging von den ersten, schlichtesten und sichersten Grundsätzen seiner Kunst aus, und führte den Lehrling, ohne alle Nebenrücksicht, so stracklich und so weit zum Ziele, als er das überhaupt vermochte. Fast alle Verfasser musikal. Lehrbücher u. dgl. folgten ihm. Dann fanden die deutschen philanthropischen Erzieher und deren Freunde, dieser Weg sey ihnen nicht kurz genug, führe ziemlich spät zu augenfälligen Resultaten, und sey auch der lieben Jugend zu ernst, zu unergötzlich, biete ihr zu wenig zu geniessen: und so kürzten und versüssten sie ihn möglichst, indem sie zwar z. B. die Figuren zur Bildung der Hand, die Uebungen des Taktgefühls etc. nicht, wie Basedow die Buchstaben, in Pfefferkuchen, doch aber in ganz kleinen Tänzchen, ganz kleinen Variatiönchen und dergl. ausprägten. Wir wollen nicht unerkenntlich seyn: es ward viel Gutes damit gewirkt, wo nicht für die Kunst direct, doch, durch ausserordentliche Verbreitung des Dilettantismus, indirect; obgleich auch einzugestehen ist, dass nicht wenig Uebles damit herbeygeführt wurde. Dies Letztere sahe man auch ein, als nur erst (zunächst durch den herrlichen Pestalozzi und die Seinen) das Nachtheilige der philanthropischen Methode überhaupt und das Vorzüglichere der elementarischen, oder wie man sie sonst nennen will, klar vor Augen gestellt war; und mehrere der bedeutendern musik. Erzieher kehrten geradezu den Spiess um; alle Kunstübung der Lehrlinge auf die Beherrschung der Mittel gründend. Auch hiermit wurde viel Gutes gewirkt, und eben solches, was jetzt Noth that: aber zu leugnen ist auch nicht, dass man die gerade, trockene Chaussée öfters gar zu lang ausbauete, gar zu einförmig machte, und selbst die erheiternden grünen Bäume an den Seiten verdorren liess. Das Genie, das geflügelt darüber hin eilt, lässt sich das wenig anfechten: aber die vielen, doch auch wackern Wanderer, welche, wenn auch noch so beharrlich, doch nur schrittweise vorwärts kommen — von diesen blieben nicht wenige ermüdet unter Weges, oder, kamen sie wirklich an, so hatten sie Lust und Liebe, wol auch Fähigkeit und Kraft, das Errungene zu geniessen, dabey zugesetzt.

Anders war es bey den Ausländern, die an den pädagogischen Revolutionen in Deutschland wenig oder gar keinen Antheil nahmen. Die gewöhnlichen Musiklehrer blieben da beym Gewöhnlichen — und das war oft schlecht genug: die geistreichen aber fingen ungefähr, wie Bach, an, führten aber die Lehrlinge theils in einer, den Vorzügen der neuesten Zeit angemessenern Weise, theils viel weiter, als jener grosse Mann. Dies geschahe vornämlich in England und von England aus; und indem wir dies nur ausgesprochen, denkt jeder Kenner vor allem an Viotti, Cramer und Clementi. Was diese Männer, direct und indirect, vornämlich auch auf Deutsche, bey denen ihre trefflichen Werke weit mehr verfingen, als bey den Engländern, gewirkt haben, möge ebenfalls einer andern Zeit zur nähern Betrachtung überlassen bleiben. Diese Anerkennung ihrer Verdienste im Allgemeinen diene hier nur, zur Leitung der Aufmerksamkeit auf das oben genannte Werk, und zur Empfehlung desselben an alle, denen es bey der Bildung ihrer selbst oder ihrer Zöglinge ein wahrer Ernst ist, und die dabey weder in die voreilige Gefälligkeit der Philanthropen, noch in die starre Kälte der Elementargeister verfallen wollen.

Der erfindungreiche, gründliche, vielerfahrne Künstler, der geistvolle, wissenschaftlich gebildete, consequente Mann, Clementi, nimmt in diesem Werke den Lehrling da auf, wo er die ersten Elemente der Tonkunst überhaupt, und des Klavierspiels im Besondern, nicht nur kennet, sondern auch sicher in ihnen, ihrer mächtig ist, und führt ihn nun allmählig, nicht nur durch alle Tonarten,

wie der Titel angiebt, (für die meisten dieser Tonarten sind aber mehrere Stücke, und Stücke verschiedener Gattung vorhanden,) sondern auch durch fast alle Takt- und Schreibarten hindurch, bis zu einer Höhe, auf welcher sich wol mancher, der sich schon für einen Virtuosen ansieht, kaum halten kann. (Man versuche sich nur mit der, vierzehn Seiten langen Phantasie, S. 22 der 2ten Abtheil., wo man, in einer Art Recapitulation des ganzen Werks, durch alle Tonarten und eine Menge kunstreicher Figuren geführt wird.) Die sehr zahlreichen, bald kürzern, bald längern Stücke theilen sich von selbst ab, wie auch der Componist angegeben, in Präludien, die meistens kurz, und in Uebungsstücke, welche länger sind: bey jenen ist, im Ganzen betrachtet, mehr Rücksicht genommen auf Erweckung und Leitung des Sinnes und Geschmacks; bey diesen, mehr auf Uebung und Bildung der Hände zu Richtigkeit in Applicatur, zu Fertigkeit und Sicherheit, zu Präcision des Anschlags und Vortrags etc.

Betrachtet man nun diese 48 Stücke erst als Kunstproducte an sich, so findet man, dünkt uns, zuförderst Folgendes zu bemerken. Sie bieten einen grossen Reichthum an Erfindung dar. Sie sind alle in einem würdigen Styl verfasst; ja dessen, was man Galanterie nennt, haben sie eher zu wenig, als zu viel. Der Geschmack neigt sich weit mehr zum Alten, als zum Neuen; nur dass er sich auch in neuen Formen darlegt. Es ist sehr vieles, und (künstlerisch, nicht pädagogisch angesehen) gar zu vieles, in laufenden Figuren aller Art geschrieben. Obgleich in den Stücken Verstand und Kunsterfahrung überall vorherrschen, so sind doch Phantasie und Empfindung keineswegs vergessen. — Beurtheilt man aber die Stücke ihrer eigentlichen Bestimmung gemäss, so dürfte sich zunächst folgendes Urtheil ergeben. Die Folge leitet zwar im Ganzen allerdings vom Leichtern zum Schwerern: aber so genau, dass Eines sich aus dem Andern entwickelte, oder sonst sich ganz eng an das Andre anschlösse, ist es nicht genommen. Freylich lässt sich eine solche Folge, ist man über die Elementarübungen hinaus, auch kaum denken, indem alsdann die individuellen Eigenheiten der Lehrlinge zu bedeutend hervortreten, so dass oft dem Einen schwer wird, was dem Andern leicht: indess hätte sich in dieser Hinsicht wol mehr thun lassen, als geschehen ist. Der verständige Lehrer wird sich also nicht ängstlich an die hier bestimmte Folge binden, sondern, nach dem Bedürfnis des Zöglings, bald ein Stück früher, bald eines später vornehmen: nur aber — was wir wohl zu bemerken bitten — keines ganz übergehen: denn jedes hat seinen sichern Zweck, und würde, ganz übergangen, doch eine, wenn auch im Moment nicht bemerkbare Lücke zurücklassen. — Die richtigste, für die Hand ruhigste, natürlichste und bequemste Applicatur ist überall mit grosser Sorgfalt und Genauigkeit angegeben; so dass sogar, wo dieselbe ungefähr mit gleichem Grund und Erfolg auf mehr, als eine Weise angewendet werden kann, mehr als eine Weise angezeigt ist. Man wird, bey prüfenden Versuchen, in dieser Hinsicht nicht nur manches Eigene finden, sondern auch hin und wieder Stellen, die befremden: aber man setze die Prüfung und Uebung nur fort, und es wird sich immer zeigen, dass Clementi vollkommen wusste, was er wollte, und warum er es so wollte. Wir empfehlen die Befolgung der vorgeschriebenen Applicatur um so mehr, je lässiger sich in dieser Hinsicht gewöhnliche Lehrer jetzt zu benehmen pflegen; was dann niemals ganz verwischt und vergütet werden kann. Es bleibt wahr, mögen auch flüchtige Geschmäckler dabey den Kopf schütteln: wer in früherer Zeit nicht unverrückt die beste Applicatur übte, der wird so wenig ein wahrhaft tüchtiger Spieler, als der ein tüchtiger Tänzer wird, der nicht Anfangs in Positionen und Pas viel geübt und gesichert ward. Hopsen und Drehen lernt er wol: aber das macht noch nicht den Tänzer. — Endlich, so ist eine Eigenheit, und, betrachtet man das Werk ganz für sich allein, ein Mangel desselben, dass, wie schon oben erwähnt, im Verhältnis der Theile zum Ganzen, sehr viel für laufende Sätze, sehr wenig für, in vollstimmiger Harmonie durchgeführte, und fast ganz nichts für Sprünge gethan wird, ausser beym Uebersetzen der Hände. Selbst die canonisch gearbeiteten Stücke gehören meist unter die ersten. Fast möchte man daraus vermuthen, die beyden herrlichen, einander auch befreundeten Künstler, Clementi und Cramer, haben sich bey ihren Werken in den ganzen Umfang der Kunst des vollkommenen Klavierspiels theilen, und jeder vorzüglich das zur Bearbeitung übernehmen wollen, was eben seiner Natur und Neigung vorzüglich angemessen war: Clementi in diesen Uebungen die melodische, Cramer in seinen *Etudes*, die harmonische Ausführung — beyde Worte in dem, hier anwendbaren Sinne genommen. Wenigstens müs-

ßen wir gestehen, dass diese *beyden* Werke, mit einander verbunden, erst ein vollständiges, aber auch *ein* vortreffliches, und ein solches Ganze ausmachen, dass, wer sie ganz innen hat, für einen *echten*, meisterlichen Pianoforte-Spieler erklärt werden *muss*, von dem es dann blos selbst abhängt, ob er auch ein wahrer und glänzender Virtuos werden will — in wiefern man nämlich überhaupt dies durch Bildung wird.

N o t i z e n.

Der in diesen, und auch andern öffentlichen Blättern oft zur Sprache gebrachte *Taktmesser* des rühmlich bekannten Mechanikers, Hrn. Mälzel, in Wien, ist nun in London gefertigt, und (so viel wir wissen, um 2 Louisd'or,) bey dem Erfinder und dessen Commissionairen schon jetzt, oder doch bald zu kaufen. (Man vergleiche über die ganze Angelegenheit die Nummern 27 u. 48 unsr. Zeit. vom Jahr 1813, No. 27 vom J. 1814, und No. 41 von dems. Jahre, wo besonders zugleich der Taktmesser des Hrn. Tribunalraths, Gottfr. Weber, in Mainz, genau beschrieben ist. Auch findet man über diese Angelegenheit gesprochen im allgem. Anzeiger d. Deutsch. No. 77 und 101 v. J. 1814.) Da wir dem Unternehmen des Hrn. M. durch Beschreibung der, leicht und wohlfeil nachzumachenden Maschine nicht schaden wollen, enthalten wir uns solcher: die ganze Angelegenheit ist aber für die Tonkunst selbst und ihre Schicksale zu wichtig, als dass wir nicht einige Männer, welchen in jeder Hinsicht eben hier ein entscheidendes Urtheil zustehet, und die persönlich dabey nicht im Geringsten interessirt sind, darüber hätten befragen sollen. Ihre ausführlichen Antworten können wir, da die Sache schon früher so gründlich und umständlich in diesen Blättern durchgesprochen worden, und jene Antworten viele Wiederholungen früher erörterter Punkte enthalten mussten, nicht abdrukken lassen: sie lassen sich aber auf folgende Hauptsätze zurückführen, und treffen in diesen auch gänzlich überein:

1. „Hrn. Webers Erfindung kann zu jeder hier zu berücksichtigenden Absicht genügen; und da sie nun zugleich weit einfacher, einem jedem, von welcher Nation und auf welcher Stufe der Bildung er sey, verständlich, von Jedermann mit geringer Bemühung und ohne alle Kosten auszuführen, oder, wollte man das nicht selbst, von jedem nur einigermassen geschickten Mechaniker, Tischler etc. für wenige Groschen zu erlangen ist: so würde sie von der, des Hrn. Mälzel, nicht verdunkelt, sollte auch von ihr nicht verdrängt werden, selbst wenn diese ebenfalls alles das leistete, was hier zu erwarten war."

2. „Hrn. Mälzels Maschine erreicht, was sie leistet, keineswegs auf dem kürzesten und bequemsten Wege, sondern, ohne Noth und Vortheil, auf einem weitern; ist daher auch ziemlich kostbar, nicht leicht genug von *jedem* Musiker zu verstehen, und muss durch noch einige Nebenumstände die allgemeine Anwendung, zuvörderst bey einem grossen Theile derer, welchen sie zunächst dienen soll, selbst, wo nicht hindern, doch erschweren."

3. „Durch Hrn. M.s Maschine, wie sie nun ist, lassen sich nicht ohne Umschweife und einige Schwierigkeit die allerlangsamsten und allerschnellsten Tempi bezeichnen."

4. „Da bey der Vorrichtung des Hrn. M. eine beträchtlich lange Schnur nöthig ist: so leidet sie, und folglich die Bezeichnung und das Bezeichnete selbst, von der Temperatur und Beschaffenheit der Atmosphäre wenigstens mehr, als gleichgültig seyn kann."

5. „Alle diese Schwierigkeiten oder Inconvenienzen hat das webersche Chronometer nicht, und kann sie nicht haben — wie dies dem Kundigen, selbst ohne alle Versuche, schon aus der Natur der Sache einleuchtet." —

So weit die Befragten! Wir selbst müssen nun, aus oben angeführten Ursachen, wünschen, dass die Sache weiter geprüft, uns aber nicht zugemuthet werde, die Untersuchungen selbst unsern Lesern, nach allem früher Mitgetheilten, auch noch vorzulegen. Nur den gedrängten Resultaten eigener Untersuchungen und Erfahrungen, wenn sie uns, vollkommen beglaubigt, mitgetheilt werden, können wir in dieser Angelegenheit noch Raum verstatten.

d. Redact.

B e m e r k u n g e n.

(Fortsetzung aus der 1sten No.)

Wir verlangen beym Kunstproduct, dass keine Kunstfertigkeit der andern vorauseile, sondern, wie das Schöne erst dann eintreten soll, wenn Natur und Nothdurft befriedigt sind, so soll auch bey

ihm selbst die Vervollkommnung harmonischen Schrittes entstanden seyn. Wie widrig ist also z. B. ein Musiker, der viel Fertigkeit, aber keinen gesunden Ton, oder keinen Takt etc. hat, der sich in Rouladen erschöpft, aber nicht im Stande ist, einen gehaltenen Satz mit Gefühl und Seele zu singen oder zu spielen? Wer wollte nicht lieber ein volles Organ vernehmen, dem blos die Schule noch fehlt, so wie wir lieber ein Kind lallen hören, als einen Schwätzer plaudern!

„Sonst bemühten sich die Tonkünstler, Instrumente zu machen, die die Menschenstimme nachahmten; jetzt thun sie gerade das Gegentheil, indem sie aus der Stimme gern ein blosses Instrument machen möchten. So verfertigte man die Peruken anfangs zur Nachahmung von schönem natürlichem Haupthaar, nachdem sie aber, zum Theil unter sehr unnatürlichen Formen, allgemein Mode geworden waren, so erlebten wir's, die natürlichen Haare so frisirt zu sehen, dass man sie für Peruken halten möchte." (*Franklin.*)

„Die Einrichtung der alten schottischen Arien ist von der Beschaffenheit, dass alle Haupttöne, die auf einander folgen, Terzen, Quinten, Octaven, kurz solche Töne sind, die mit dem vorhergehenden Tone accordiren.

Die Harfe war damals mit eisernen Saiten bezogen, die einen langanhaltenden Ton von sich gaben, und hatten nicht die Vorrichtungen unserer neuern Clavecins, keine Dämpfer, wodurch man den Ton der vorhergehenden Note in eben dem Nu aufhält, als die folgende anfängt. Um also einen wirklichen Misslaut zu vermeiden, musste nothwendig die folgende Hauptnote mit der vorhergehenden accordiren, weil sie zusammentönten. Auf diesem Umstand beruht die Schönheit dieser Arien, die so lange gefallen haben, und stets gefallen werden, wenn man gleich kaum an das denkt, wodurch sie gefallen." (*Franklin.*)

Jede Musik will nicht nur einen Text, (dieser mag ihr nun unterlegt seyn, oder von unserm Gemüth unterlegt werden,) sondern ausser diesem noch einen phantastischen Hintergrund.

So wie Accorde an einem nachhallenden Orte erst ihre rechte Wirkung zeigen, so ist jener Hintergrund gleichsam ein Resonanz höherer Art. In den Jahren des Gefühls, in den Zeiten der Liebe, der Sehnsucht, der Hoffnung und Ahnung, ist eigentlich die Brust des Menschen nach den Foderungen dieser höhern Akustik ausgewölbt. So auch in wichtigen Abschnitten des Lebens, bey grossen Katastrophen der Nationen, an Festwochen etc. Wie oft geschieht es nicht, dass wir bey herrlicher Musik kalt bleiben, weil unsere Lage, oder die Stimmung der Zeit jenen Resonanz dämpft!

Ein Buch muss uns nicht gefallen, warum soll es denn immer die Musik? Es giebt gewiss so viel schlechte Musik, als schlechte Bücher. Ueber ein Buch entscheidet bey uns die erste Seite: wir fühlen sogleich, ob es in uns einen Entwicklungsprozess anzufachen weiss. So entscheiden bey der Musik die ersten Takte. Gleichwol muthet man uns leichter zu, Musik zu hören, als ein Buch zu lesen; etwa weil jene ihrer Natur nach schön seyn soll? Ich weiss nicht, was widerlicher ist, ein Ding, das interessant seyn soll, und es nicht ist, oder ein Ding, das schön seyn will, und es nicht ist.

Es giebt böse Tage für die Ausübung und den Genuss der Kunst, wie sie im Hesiodus und im reutlinger Calender vorkommen. Mit aller Mühe will dem Künstler dann nichts gelingen, und beym Publicum nichts verfangen.

Jedes Kunstwerk spiegelt uns gewissermassen ein goldnes Zeitalter, einen Himmel auf Erden vor, indem es in unsere Seele heimlich den Wahn legt, das ganze Leben sey so, oder könnte so werden. Dieses geht aber seinen gewöhnlichen Gang, und das Kunstwerk ist blos eine schöne Ausnahme, die durch einen Zusammenfluss gereinigter Kräfte unter günstigen Umständen entstand. Es ist die Apotheose einer Lebensseite.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. I.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Februar. № I. 1815.

Musikalische Anzeige.

Die treffliche Abänderung der Litaney: Ewiger etc. an Busstagen, nach welcher die Gegenstände derselben vom Prediger am Altare gesprochen, und die Bitten von dem Chore gesungen werden, veranlasste mich, die Bitten vierstimmig für Gesang und Orgel zu setzen, und die monotonischen Sätze in melodischere zu verwandeln, um dadurch die Andacht zu erhöhen. Denen geistlichen Herren Inspectoren, Cantoren und auch Landschullehrern, welche gesonnen seyn sollten, diese leichtfasslichen Sätze bey der Litaney einzuführen, mache ich ergebenst bekannt, dass sie im Druck erschienen sind. Der Preis eines Exemplars ist 6 Gr. Sächs. Briefe und Gelder erbitte ich mir postfrey. Glauchau im Schönburgischen, im Jan. 1815.

Christian Traugott Tag,
Cantor.

Anzeige für Freunde der Orgel und des Piano-Forte.

Zum öftern wurde ich an die Herausgabe des dritten Theils meiner grössern Orgelstücke erinnert, in wiederholten schriftlichen Anfragen gaben mir mehrere Freunde des wahren Orgelspiels desfalls ihre Wünsche zu erkennen, es liegt hierinnen nicht nur ein für mich schmeichelhafter Beweis, dass meine Arbeiten in diesem Fache einiger Aufmerksamkeit gewürdigt worden sind; sondern es bot sich mir auch zugleich die angenehme Bemerkung dar, dass für die würdige Behandlung dieses zu einem so hohen Zwecke, geweihten Instruments, ein lebhafteres Interesse hervorgeht. Die letzen Nachklänge der musikalischen Muse verstummten unter den tief aufbrausenden Wogen jener innigst dahin stürmenden Zeit, jetzo ist es wieder vergönnt, dem Tempel der Musen sich zu nähern, und ich lege auf den Altar mein geringes Opfer nieder. Diese dritte Sammlung besteht aus einigen Fantasien, einer Sinfonie, mehreren Vor- und Nachspielen, so gearbeitet, als es die Natur und die Würde des Instruments erfordert. Der Pränumerationspreis beträgt hierauf 1 Fl. 12 Xr. rhein. oder 16 Gr. Sächs. Liebhabern leichter und gefälliger Handstücke biete ich zugleich zur angenehmen Unterhaltung gegen Subscription von 8 Gr. Sächs. oder 36 Xr. rhein. 6 Walzer an; bis zur Mitte des Februar 1815 bleibt in dieser Absicht der Termin offen. Nachher kosten die Orgelstücke 22 Gr. und die Walzer 12 Gr. Das 7te Exemplar erhält der Sammler, wie jede solide Buch- und Musikhandlung frey.

Hildburghausen, im Januar 1815.

J. C. Rüttinger,
Organist an der Waisenkirche.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Original Kosaken-Marsch f. Pianoforte . . . . 2 Gr.

Kywtok, B. J. W. Variations comiques p. le Pianof. 8 Gr.

Sterkel, 6 Pieces p. le Pianof. à 4 mains . . . . 1 Thlr.

Knecht, J. H. neue vollständ. Sammlung aller Arten von Vor- und Nachspielen etc. für Klavier- und Orgelspieler. 5s Heft, die harte Tonart D. enthaltend . . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Wilms, J. W. 12 petites pieçes p. le Pf. av. Violon ad libitum. Op. 56 . . . . 18 Gr.

Spanische Original-Märsche f. d. Pforte . . . . 6 Gr.

Ferrari, J. G. Variations sur l'air russe: Schöne Minka . . . . 8 Gr.

Polonoise favorite de l'Empereur des Russies p. Pf. . . . 2 Gr.

Wannhall, J. 6 leichte Fantasien aus verschiedenen Tonarten f. d. Pf. . . . . 6 Gr.

Riotte, die Schlacht bey Leipzig, oder Deutschlands Befreyung, ein characteristisches Tongemälde f. d. Pforte . . . . 16 Gr.

— 12 schottische Tänze f. d. Pforte . . . . 6 Gr.

Ries, Ferd. gr. Marche triomphale à 4 m. p. le Pf. 12 Gr.

— 33me Sonate p. le Pforte. avec accomp. de Flûte (ad libitum.) Op. 48 . . . . 22 Gr.

Catel, Auswahl von Arien, 2 Romanzen a. d. Oper: die vornehmen Wirthe. Klav. Ausz. . . . . 12 Gr.

Giuliani, M. 6 Cavatine con accomp. di Pianoforte o Chitarra. Op. 39 . . . . 1 Thlr.

Harder, A., Eudora, oder Lieder, Romanzen und Balladen für Freunde des deutschen Gesangs u. d. Guitarre. 1s Heft . . . . 1 Thl. 8 Gr.

Harder, A. Lieder der Heiterkeit u. des Frohsinns mit Begleit. des Pforte oder der Guitarre. Op. 51. 2s Heft. . . . . 18 Gr.

— Lieder im Volkston f. Gesang und Pianoforte. Nachgelassenes Werk. . . . . 16 Gr.

Spanisches Lied: Nach Sevilla etc. mit Guitarrenbegltg. 4 Gr.

Lied: Fern ist er, den ich liebe etc. m. Guitarrenbegltg. 4 Gr.

Lied: der Kuss: Ein Kuss den mir etc. mit Pfortebegltg. 4 Gr.

Lied: Il Patre francesco e 3 donne mit Guitarrenbegltg. 4 Gr.

Ferrari, Duett für 2 Soprane, od. Sopran u. Tenor. 4 Gr.

Reinicke, L. K. 6 Lieder mit Begleitung d. Pianof. oder der Guitarre. . . . . 18 Gr.

Schneider, W. sämmtliche Lieder und Gesänge mit Begleitg. des Pforte. 1s Heft. . . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Righini, V. Sammlung italienischer und deutscher Gesänge für die Guitarre arrangirt. 1s Heft. 16 Gr.

Catel, die Bajaderen, gr. Oper in 3 Akten. Vollst. Klav. Ausz. mit französ. und deutschem Text. 3r Akt. . . . . 2 Thlr. 8 Gr.

Susan, Theod. 10 Gesänge nebst 1 Terzett und 1 Quartett mit Chören a. d. Kantate: das Opfer der Berge, mit Klavierbegleitg. 1s Heft. 1 Thlr. 8 Gr.

— 12 Gesänge zu den Rhapsodien a. d. Norischen Alpen, mit Klavierbegleitg, 2s Heft. 1 Thlr. 8 Gr.

Derwort, G. H. komische Lieder mit sehr leichter Guitarrbegleitung. 1s Heft. . . . . 12 Gr.

Schinn, G. 4 Wiegenlieder mit Guitarr- od. Klavier-Begltg. 2s Heft. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Air de Henri Quatre, paroles anciennes. . . . . 4 Gr.

Boieldieu, A. Jean de Paris, gr. Opera arrang. en Quatuor p. Flûte, Vlon, Vla et Violoncelle. 2 Thlr.

Vanderhagen, A. Recueil d'airs variés p. le Flageolet. Liv. 1. et 2. . . . . à 12 Gr.

— Recueil de Romances, Rondeaux et Airs variés etc. arr. p. une Flûte seule. Liv. 1. 2. . . à 12 Gr.

— Variations p. une Flûte. № 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. . . . . à 4 Gr.

— Variations p. la Clarinette. № 1 — 12. . . . à 4 Gr.

Spontini, Ouverture de l'Op., la Vestale arr. p. 2 Flûtes. . . . . 6 Gr.

— Ouverture de l'Op.: Fernd. Cortez arr. p. 2 Flûtes. . . . . 6 Gr.

Berbiguier, T. 1er Concerto p. Flûte princip. av. acc. de grd. Orchestre. (D dur.) . . . . . . 1 Thlr. 20 Gr.

— 2me Concerto p. Flûte. Op. 12. (A dur.) . . . 2 Thlr.

Gianella, L. 3 Duos concert. p. 2 Flûtes. 5me Livre de Duos. . . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Tuch, H. A. G. Harmonie p. 1 Clarin. in Es, Flauto in Es, 2 Clarin. in B, 2 Fag., 2 Corni in Es, Tromba in Es, Trombone, Serpent, Tamburo e Piatti. Op. 35. . . . . 1 Thlr.

Legrand, W. 6 Allemandes arr. p. 2 Flûtes. Op. 5. 4 Gr.

Cramer, Fr. 6 Münchner Redout Deutsche comp. u. für 2 Flöten arrangirt. 1s Heft. . . . . 6 Gr.

Schindlöcker, Mich. 12 leichte Duetten f. 2 Hörner oder Trompetten. . . . . 6 Gr.

Dressler, R. leichte Stücke f. 2 Flöten. 2e Liefg. . . . 12 Gr.

Bonnet, J. B. 6 Duos concert. p. 2 Violons. 5me Livr. de Duos Partie 1 et 2. . . . . à 1 Thlr. 12 Gr.

Méhul, Joseph et ses freres, Opera arr. p. 2 Vlons, Viola et Violoncelle par H. E. Spengel. . . . . . 5 Thlr.

Bunte, F. 6 petits Duos p. 2 Violons. Cah. 1. . . . 16 Gr.

Hänsel, P. 4me Quintetto p. 2 Vlons, 2 Altos et Violoncelle. Op. 28. . . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Derwort, G. H. Variationen f. d. Guitarre. Op. 12. 10 Gr.

— Do Do – 16. 10 Gr.

— komische Lieder mit sehr leichter Guitarrebegltg. 1s Heft. . . . . 12 Gr.

Knecht, J. H. Elementarwerk der Harmonie als Einleitung in die Begleitungs- und Tonsetzkunst, wie auch in die Tonwissenschaft. 2 Abtheilungen mit 80 Notentafeln. Neue vermehrte Ausg. Subscriptionspreis . . . . 4 Thlr.

Ries, Ferd. le Songe p. le Pforte. Op. 49. . . . . . 16 Gr.

— Air des Matelots russes en Rondo, avec Introduction p. le Pforte. Op. 50. . . . . 9 Gr.

— 7 Variations brillantes p. le Pforte sur le thème de Mozart: Dort vergiss etc. Op. 51. . . . . . . 12 Gr.

— Retour des troupes (Rückkehr der Krieger) gr. Marche à 4 mains p. le Pforte. Op. 53. . . . . 12 Gr.

Mozart, W. A. Quatuor arr. p. le Pforte à 4 mains № 3. . . . . 1 Thlr. 4 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten Februar. №. 6. 1815.

Ueber die Bezeichnung der Töne durch Ziffern.

Es haben sich in unsern Tagen mehrere Freunde des Gesanges, und der Tonkunst überhaupt, damit beschäftigt, zur Bezeichnung der Töne anstatt der Noten Ziffern einzuführen, und diese Bezeichnungsart, wenigstens für den Unterricht im Singen in Volksschulen, geltend zu machen. Manche von ihnen scheinen dies für einen neuen Gedanken gehalten zu haben. Aber das würde ihnen *Rousseau* nicht zugeben. Denn dieser hält sich für den Erfinder davon, und thut sich nicht wenig darauf zu Gute, so wie auf die *grands principes*, durch welche er dabey geleitet seyn will. Auch hat er zwey Abhandlungen darüber geschrieben, eine frühere, kürzere: *projet concernant de nouveaux signes pour la musique*, und eine spätere, ausführlichere: *sur la musique moderne*; in welchen in der That alles Wesentliche, was man in unsern Tagen für die Sache gesagt hat, wenigstens so weit es mir bekannt geworden, schon vollständig enthalten ist, so viel auch übrigens Unreifes und Uebereiltes, sowol in Betreff der Geschichte, als auch der Wissenschaft der Tonkunst, darin zu Tage gefördert wird.

Die Vertheidiger der gedachten Zifferschrift pflegen sich auf die Erfahrung zu berufen, auf die schnellen Fortschritte nämlich, welche die Lernenden bey dem Gebrauche dieser Bezeichnungsart gemacht haben sollen, und hieraus dann die Vorzüglichkeit derselben zu folgern; wie dies Alles auch schon *Rousseau* so machte.

Ich will nun die gerühmten Thatsachen keinesweges in Abrede stellen, noch weniger die Wahrheitliebe der Männer, die sich darauf berufen, in Zweifel ziehen. Was aber die daraus gezogene Folgerung betrifft, so ist es wenigstens möglich, dass sich darin eingeschlichen habe, was die Schule ein *Sophisma cum hoc, ergo propter hoc* nennt.

Es ist ein gewöhnlicher, und besonders in der neuern Geschichte der Erziehungskunst häufig zu bemerkender Fall, dass eine neue oder für neu gehaltene Lehrart von ihrem Urheber oder andern Verehrern mit einem Feuereifer und mit einer Begeisterung in Ausübung gebracht wird, die ganz natürlich auffallende Fortschritte der Zöglinge bewirken müssen, und dass man dann glaubt, es sey durch die Lehrart bewirkt, was doch nur mit derselben, aber durch den Eifer und die Begeisterung der Lehrer zu Stande gebracht ist, und mit einer andern Lehrart eben so gut, oder noch besser, ins Werk gesetzt seyn würde. * So etwas könnte auch denen begegnet seyn, welche den Werth der Bezeichnung der Töne durch Ziffern aus dem Erfolge beym Unterricht ableiten wollen. Wenigstens dürfen uns diese Erfolge nicht abhalten, jene Bezeichnungsart an sich selbst zu prüfen, und nach den allgemeinen Grundsätzen der Zeichenlehre zu beurtheilen. —

Man hat es sonst allgemein als ein höchst wichtiges Verdienst um die Tonkunst anerkannt, dass der berühmte *Guido von Arezzo*, anstatt der Buchstaben, womit man vor ihm die Töne bezeichnete, die Noten einführte, oder wenigstens, wenn, wie *Forkel* will, schon *Hucbald* dieses Verdienst in Anspruch nehmen kann, den Notenplan wesentlich verbesserte, indem er, was früher nicht geschehen war, die Anzahl der Linien bestimmte, und die Linien und Zwischenräume zugleich als Tonstufen gebrauchen lehrte. Auch wissen die Geschichtkundigen, welche Fortschritte die Tonkunst bald nach seiner Zeit machte. Ich will indessen aus dieser Erfahrung noch Nichts schliessen. Alsdann aber würde sie von Gewicht seyn, wenn sich ergeben sollte, dass die Bezeichnung der Töne durch Buchstaben vorzüglicher war, als die Bezeichnung derselben durch Ziffern.

Nach allgemeinen Grundsätzen der Zeichenlehre (m. s. Maass Logik, 3te Ausg. § 430. etc.) stehet fest:

dass Zeichen um so vollkommner sind, je mehr sie

1) bestimmt,
2) leicht, und
3) wesentliche Zeichen sind.

In allen drey Hinsichten aber, behaupte ich, stehet die Bezeichnung der Töne durch Ziffern, der Bezeichnung durch Noten nach, und in den beyden ersten auch der Bezeichnung durch Buchstaben.

I. *Bestimmtheit.* Jede Note (oder eigentlich die Stelle, wo sie auf dem Notenplane steht) bezeichnet bekanntlich immer einen und eben denselben Ton, und ist folglich ein vollkommen bestimmtes Zeichen. Das nämliche gilt auch von den Buchstaben. Denn die Buchstaben C, d, e, f, g, u. s. f., bezeichnen jeder einen durchaus bestimmten Ton.

Ganz anders verhält es sich mit den Ziffern. Die Ziffern 1, 2, 3, 4 u. s. f. bezeichnen den ersten, zweyten, dritten, vierten Ton in der jedesmaligen Tonleiter. Es kömmt also darauf an, welche Tonleiter vorausgesetzt wird. Geht ein gegebnes Tonstück z. B. aus c; so legt man die Tonleiter von c zum Grunde, zählt also von c an, und dann bedeuten, unsere chromatisch-diatonische Tonleiter vorausgesetzt, die Ziffern 1, 2, 3, 4 die Töne c, d, e, f: geht ein Stück aus g; so bezeichnen eben diese Ziffern die Töne g, a, h, c, u. s. f. Es sind also dieselben nichts weniger, als bestimmte Zeichen; jede kann jeden beliebigen Ton andeuten. Dazu kömmt noch eine andere Unbestimmtheit. — Denn wenn nun auch der Ton festgesetzt ist, von welchem an gezählt, und welcher hier der *Hauptton* genannt werden soll; so ist alsdann zwar bestimmt, welchen Ton jede Ziffer, aber nicht, in welcher Octave sie denselben bezeichnet. Denn ist z. B. c der Hauptton; so können eben sowol c, d, e, f, als c, d, e, f, oder C, D, E, F, u. s. f., durch 1, 2, 3, 4 bezeichnet werden. Man ist daher genöthigt, noch die willkürliche Festsetzung hinzuzufügen, dass eine gewisse Reihe von Ziffern, welche die *Hauptreihe* heisse, die Töne in einer gewissen, bestimmten, z. B. in der eingestrichnen Octave andeuten solle; und, um alsdann die nächst höhere oder tiefere Octave anzuzeigen, setzt man die dazu gehörigen Ziffern eine Reihe über oder unter die Hauptreihe, und unterscheidet diese Reihen durch eine gerade Linie. Soll auf diese Weise eine noch höhere oder tiefere Octave bezeichnet werden; so muss man noch eine Reihe und Linie über oder unter jener zu Hülfe nehmen: sey es nun, dass diese Linien mit den Reihen der Ziffern in eins fort, oder zwischen denselben mit ihnen gleich laufen.

In dem ersten Falle würden also, c als Hauptton angenommen, z. B. die Töne:

c d c d g h d e C

so bezeichnet werden:

```
              2 3
     1 2   7———————
1 2———————————————————————
          5        ———————
                     1
```

in dem zweyten Falle hingegen so:

```
                   2 3
                 ———————
     1 2      7
1 2   ————————————————————
     ———————      ————————
        5         ————————
                     1
```

Oder, wenn man beydes nicht will; so ist noch eine dritte und vierte Art möglich. Man ziehet eine gerade Linie für die Hauptreihe, und setzt die Ziffern dieser Reihe auf dieselbe. Zum Behufe der höhern und tiefern Octaven, zieht man, wo sie gebraucht werden, gleichlaufende Linien über oder unter jener, und setzt dann die Ziffern der *nächst* höhern oder tiefern Octave entweder auf die nächst obere oder untere Linie, und dann so weiter fort bey den noch höhern oder tiefern Octaven; oder man benutzt auch die Zwischenräume mit, so dass die Ziffern der nächst höhern oder tiefern Octave in dem Zwischenraume zwischen der Hauptreihe und der nächst obern oder untern Linie, und erst die Ziffern der dann folgenden Octaven auf diese Linien selbst zu stehen kommen. Das erstere bildet den dritten und das andere den vierten möglichen Fall. In dem eben gedachten dritten Falle nun würden die obgedachten Töne, unter der obigen Voraussetzung, so bezeichnet werden:

```
                 2 3
     1 2      7———
1 2————————————————————
                   ————
        5           1
```

in dem vierten Falle aber so:

```
                 23
        12     7
42 ——————————————————
        5        —1—
```

wobey übrigens von selbst erhellet, dass die erste und dritte Bezeichnungsart, die sich nicht wesentlich unterscheiden, blos die gezogenen Linien, die zweyte blos die Zwischenräume zwischen denselben, die vierte hingegen beyde als Octavenstufen betrachtet. *)

Auf eine solche Art wird nun die Bezeichnung im Zusammenhange freylich bestimmt. Aber sie wird es gerade nur durch das, was sie von dem Notenplane borgt. Denn sie bestimmt die Octave, in welcher die Töne zu nehmen sind, dadurch, dass sie die Ziffern auf eine höhere oder niedrigere von den Stufen setzt, welche durch die erwähnten Linien gebildet werden. Doch benutzt sie das Erborgte weit schlechter, als es in dem Notenplane benutzt wird. Denn eines Theils richtet sie, in den drey ersten Fällen, mit den nämlichen Mitteln nur halb so viel aus, indem in dem Notenplane sowol die Linien als die Zwischenräume Stufen bilden; und andern Theils bezeichnen bey ihr, in allen Fällen, die Stufen keine bestimmten Töne, wie in dem Notenplane, sondern ganze Octaven, deren einzelne Töne dann erst durch die Ziffern bestimmt werden müssen.

Ueberdem ist, wie schon angedeutet worden, die Bestimmtheit der Bezeichnung doch noch von dem Zusammenhange abhängig, in welchem diese vorkömmt, und also keinesweges eine unbedingte, wie in der Bezeichnungsart durch Noten. Denn wenn, $\bar{c}$ als Hauptton vorausgesetzt, ausser dem Zusammenhange z. B. der Ausdruck

```
                              6
                           ———————
                 6            5
        5————— , oder 3 ——————————— ,
3—————

           6—                   ——6—
        5————                  5
oder 3 ——————————— , oder 3 ——————————
```

gegeben ist; so kann derselbe sowol die Töne $\bar{e}$ $\bar{\bar{g}}$ $\bar{\bar{\bar{a}}}$, als e $\bar{g}$ $\bar{\bar{a}}$, als E g $\bar{a}$ anzeigen; je nachdem entweder 3 in der Hauptreihe und 5 und 6 darüber, oder 5 in der Hauptreihe und 3 darunter, 6 darüber, oder 6 in der Hauptreihe und 3 und 5 darunter stehend angenommen werden; (nur dass bey der vierten Bezeichnungsart der zweyte dieser Fälle nicht Statt finden kann.)

Man sage nicht, dass in der Ausübung dergleichen Ausdrücke ausser dem Zusammenhange nicht vorkommen. Denn eines Theils ist dies nicht allgemein wahr, indem der Anfang eines jeden Tonstückes noch mit nichts Vorausgehendem im Zusammenhange steht; und andern Theils, wenn es auch wahr wäre, so würde doch dadurch eingeräumt, dass erst der Zusammenhang die, den Zeichen an sich selbst anhängende Unbestimmtheit aufhebe.

Ja, wenn man es genau nehmen will, so ist selbst im Zusammenhange, und unter allen vor-

---

*) Diese vierte Art ist diejenige, welche Rousseau in der Abhandlung sur la musique moderne in Vorschlag brachte. In dem frühern projet concernant de nouveaux signes hatte er eine andere Bezeichnungsart empfohlen. Das Aufsteigen in eine höhere Octave sollte durch einen Punkt über, das Absteigen in eine tiefere durch einen Punkt unter der Ziffer angedeutet werden, und dieser Punkt immer auch für die folgenden Ziffern so lange gelten, bis er widerrufen würde; so dass z. B., $\bar{c}$ als 1 angenommen, die Töne

$\bar{c}$ $\bar{e}$ $\bar{\bar{g}}$ $\bar{\bar{f}}$ $\bar{e}$ $\bar{d}$

durch

1 3 $\dot{5}$ 4 $\underset{\cdot}{3}$ 2

zu bezeichnen wären.

Allein diese letztere Bezeichnungsart stehet jener erstern so weit nach, dass sie hier gar nicht in Betracht kommen kann. Rousseau freylich bringt sie auch in der Abhandlung sur la musique moderne, neben jener erstern, wieder vor, und ist so ungewiss darüber, welche von beyden, im Allgemeinen, den Vorzug verdiene, dass er sogar den Rath zu geben kein Bedenken trägt, man möchte sich beyde bekannt machen, damit man nach Umständen bald diese, bald jene gebrauchen könne, je nachdem in gegebnen Fällen die eine oder die andere bequemer sey. So sehr ist er von Vorliebe für seine Einfälle erfüllt!

gedachten Bedingungen, doch noch eine Unbestimmtheit übrig, die erst noch einer willkürlichen Festsetzung bedarf. Die Zahlen nämlich, welche durch die Ziffern zunächst angedeutet werden, können an und für sich die Folge der Töne eben so gut abwärts als aufwärts zählen; 5 also z. B. könnte, wenn c der Hauptton ist, eben so gut f, als g bedeuten. Es ist also noch die willkürliche Bestimmung nothwendig, dass allemal aufwärts, oder allemal abwärts gezählt werden soll.

Auch wende man nicht ein, dass die Bezeichnung durch Ziffern den Abstand eines jeden Tones von dem Haupttone angebe, und dadurch bey dem Sanger das richtige Treffen befördere. Denn

1) ist das eine Verwechselung der Begriffe. Denn die Ziffern, (oder die dadurch ausgedrückten Zahlen), so wie sie in der, in Rede stehenden Zifferschrift gebraucht werden, bezeichnen gar nicht die Abstände der Töne von einander, d. i. die Verhältnisse ihrer Höhe und Tiefe, sondern nur, was etwas ganz anderes ist, die Stelle, die sie in einer angenommenen Tonleiter nach dem ersten, oder Haupttone einnehmen; sie sind keine Verhältnisnamen, sondern blosse Zeiger (*indices*) in der vorausgesetzten Tonreihe. Denn 3 und 4 z. B. sagen weiter nichts, als dass der dritte und vierte Ton in der zum Grunde gelegten Tonleiter zu nehmen sey. Wie aber diese Töne gegen den Hauptton, oder gegen einander selbst, in Ansehung der Höhe oder Tiefe, sich verhalten, wird dadurch schlechterdings gar nicht angegeben. Denn der erstere verhalt sich gegen den Hauptton 1 nicht wie 3, der andere nicht wie 4, — dieses wäre das Verhältnis der Doppeloctave, jenes das Verhältnis der Duodecime, — eben so wenig verhalten sie sich gegen einander selbst wie 3 und 4, welches das Verhältnis der Quarte seyn würde. Aber wenn man

2) auch zugeben wollte, dass die Ziffern die Abstände der Töne von dem Haupttone anzeigten; so würden sie dann in diesem Stücke zwar vor der Bezeichnung durch Buchstaben den Vorzug verdienen, aber dennoch der Bezeichnung durch Noten weit nachstehen. Denn in dem Notenplane wird der Abstand der Töne von einander durch die höher und tiefer liegenden Stufen, wenn auch figürlich, dennoch aber anschaulich dargestellt; indess er durch die Ziffern nur dem Verstande angedeutet würde, der ihn erst berechnen müsste, so dass eine Handlung des abgezogenen Denkens in die Stelle einer Anschauung träte.

(Die Fortsetzung folgt.)

N a c h r i c h t e n.

Frankfurt am M. Vierteljährige Uebersicht der Concerte. Am 5ten Octbr. grosses Concert zu Gunsten des hiesigen Frauenvereins. Ein ungewöhnlich zahlreiches Auditorium belohnte das Unternehmen dieser Gesellschaft, die sich so ernstlich bestrebt, Menschenelend zu lindern. Nach der schönen Ouvert. zu Beethovens *Fidelio*, liessen sich mit Solostücken im Gesang und auf Instrumenten nur Dilettanten hören: Hr. Manskopf mit einer Arie, Fräul. v. Hügel mit einem Klavierconc. v. Steibelt; im 2ten Theil, nach einer Ouvert. von Paer, folgten Gesangstücke der Gesellschaft, welche von Hrn. Düring geübt wird, und über welche mehr zu sagen ich mir vorbehalte. Alle diese Productionen fanden, wie hier gewöhnlich, vielen Beyfall. — Den 25sten Nov., im Concert des Hrn. Jos. Schmitt, Violinisten beym hies. Theaterorchester, hörten wir eine der ältern und trefflichsten Symphonien von Haydn. Hr. Sch. selbst spielte dann, in der Weise der jetzigen französ. Meister, ein Conc. von Viotti, und fand Beyfall; Dem. Carol. Sch. desgleichen mit einer Arie von Guglielmi, worin sie die vielerley Passagen leicht, richtig und deutlich vortrug, sonst aber nicht jene Eigenheiten zeigte, die man unter der Benennung, italien. Methode, begreift. Doch da sie noch jung ist, und Talent besitzt, lässt sich auch dieser Theil der Ausbildung von ihr hoffen. Hr. Aloys Sch. spielte ein Klavierconc., und ebenfalls mit vielem Beyfall. Er hatte es selbst, und sehr für günstige Instrumentaleffecte geschrieben. Nach einer Ouvert. von Méhul folgte Beethovens schöner, vierstim. Canon aus *Fidelio*, Variat. für die Violin mit Orchesterbegleit. über die Romanze aus *Joseph* von Hrn. J. Sch. recht gut gesp., und ein Finale aus *Zaire* von Federici. Alles fand Beyfall. — Den 5ten Dec. gab der Concertmeister beym hiesigen Theaterorchester, Hr. A. Hoffmann, Conc. 1stes Allegro der mozartsch. Symph. aus Es. Arie von Weigl, ges. v. d. jungen Schweizer, Hrn. Sieber, der eine volle Bassstimme, obschon ohne besondere

Tiefe, aber noch nicht genugsame Bildung und Erfahrung zeigte. Hr. Hoffm. spielte das Violinconc. seiner Comp., das er voriges Jahr zu hören gegeben, und worüber ich damals ausführlich gesprochen habe. Seine Comp. des Liedes; *das Vaterland*, für männliche Solostimmen und Chor, eine Art Rundgesang mit Orchesterbegleit., war, besonders für letztere, effectvoll geschrieben. Var. für Pianof. mit Orchest. von Hrn. Aloys Schmitt gesetzt und gespielt, und zwar beydes sehr brav. Mad. Lange, die wir längst nicht gehört, sang mit Hrn. Sieber, gleichsam ihrem Schüler, ein Duett von Fränzel. Es war sehr angenehm, nicht glänzend gesetzt; und so wurde es auch vorgetragen. Phantasie f. d. Violin allein, als Einleitung zu den Variat. mit Orch., comp. und gesp. von Hrn. H. A. Hoffmann. Jene erfüllte keine der gerechten Ansprüche an solch ein Stück, die Var. aber waren besser. Schillers *Worte des Glaubens*, wieder gewissermassen als Rundgesang für Solostimmen u. Chor von Hrn. Hoffmann comp., (wozu sie aber gewiss nicht passen) und nur mit dem Pianof. begleitet, beschlossen. Auch diesmal fand alles Beyfall. — Am 19ten Dec. gab Hr. Graff, Violoncellist, und seine Frau, Sängerin, Conc. Abt Voglers Ouvert. zum Schauspiel, die *Kreuzfahrer*, eröffnete es. Sie ist fleissig, besonnen, kunstgerecht geschrieben, aber in zu veralteten Formen, als dass sie hier allgemein hätte gefallen können. Mad. Graff sang eine Arie von Trento, wie immer, sehr gut. Hr. Gr. spielte ein Violoncellconcert von eigener Comp., die, ohne ausgezeichnet zu seyn, doch gern gehört ward. So auch sein Vortrag. Es folgte: die Scala, oder personificirte Stimmbildungs- oder Singkunst, vom Abt Vogler, für den Sopran solo und Chor, mit Orchesterbegleit. Es ist dies ein etwas sonderbares, und allerdings sehr zweckmässiges Stück zur Bildung der Stimme und des Vortrags, für die Chöre sowol, als auch, und ganz besonders, für die Solostimme, welche hauptsächlich gezwungen wird, ihren Ton in der Scala rein zu halten, ihm genau die vorgeschriebene Dauer und Modification zu geben, während Chor und Orchester in anderer Bewegung begleiten. Doch ist es nicht blos ein originelles Schulstudium, sondern macht auch viele und angenehme Wirkung. Hr. Gr. spielte dann Variat. f. Violoncello, von ihm selbst comp., und zeigte sich in beyder Beziehung vortheilhaft. Mad. Gr. sang eine grosse Scene mit Chor von Zingarelli aus *Romeo e Giulietta*, und zeigte hier den ganzen Umfang ihrer rühmenswürdigen Bildung und Geschicklichkeit. Ihr Recitat. war sprechend und schön, ihr Portamento in langsamen Sätzen meisterhaft, ihre leichte, präcise, sichere Besiegung schwieriger Passagen, Triller u. dergl. bewundernswerth. Sie fand den verdienten, allgemeinen Beyfall. *Trichordium*, oder Lob der Harmonie, über J. J. Rousseaus bekannte Melodie in 3 Tönen, vom Abt Vogler, mit Orchester-Begleit. Das Stück wurde von diesem in dieser Zeit. bekannt gemacht, hernach aber durch Beyfügung des Chors und Orchesters ihm noch mehr Effect verschafft, welchen es denn auch hier machte. — Am 25sten Dec. Conc. des Hrn. Fr. Heroux sen. Glucks Ouvert. zur *Iphigenia*. Arie mit oblig. Violin v. Paer, ges. von Dem. Cathar. Heroux, einer jungen Künstlerin von gesunder, schöner, ungewöhnlich starker Stimme, welcher aber noch mehr Bildung zu wünschen ist. Hr. Carl Heroux spielte ein Violinconc. von Kreutzer recht brav — bestimmt, kräftig, deutlich und rund. Declamation. Hr. Arnold spielte (ohne Begleit.) Phantasie und Var. auf d. Fortepiano sehr lobenswerth. Hr. Fr. Heronx jun. spielte, nach mozart. Ouvert., Variat. f. d. Violin mit Orchest. v. Rode. Der noch sehr junge, talentvolle, kräftige Künstler vermag schon viel auf seinem Instrumente; und wird, mit zunehmender Uebung, Erfahrung und Besonnenheit, ein wahrer Virtuos werden. Er gefiel sehr. Dem. Amberg und Dem. Catharina Heroux sangen ein Duett von Paer, und zeigten darin ihre tüchtigen, starken Stimmen. Declamation. Gesang für Soli und Chor, *das deutsche Vaterland*, comp. von Hoffmann; wovon oben gesprochen ist.

Leipzig. Am 25sten Jan. gab der königl. sächs. Kammermusicus, Hr. Dotzauer, aus Dresden, vormals Mitglied unsers Orchesters, ein Extra-Concert, in welchem er sich auf dem Violoncell in einem von ihm selbst componirten Concert, und in neuen Variationen über russische Volksmelodien von Bernh. Romberg, mit verdientem Beyfall hören liess. Beyde Stücke enthielten für den Virtuosen viele und grosse Schwierigkeiten. — Wir haben schon früher öfters Gelegenheit gehabt, die Lebendigkeit, Fertigkeit, Sicherheit und Delicatesse des Spiels des Hrn. D., so wie den Geschmack und schönen Ton, womit er vorzüglich das Andante, oder singbare Sätze überhaupt, vorträgt, zu rühmen;

und finden jetzt nur hinzuzusetzen, dass er in jeder, vornämlich aber in der letzten der angegebenen Hinsichten, seitdem noch gewonnen hat. Hiervon überführte uns sein Spiel an jenem Abend seines Concerts, noch weit mehr aber an einem andern sein Vortrag obligat. rombergscher Quartette, wodurch er uns und alle Freunde dieser Musikgattung ausserordentlich erfreuete. Auch durch seine Compositionen erwarb er sich Beyfall; und erreichte er diesen durch die Ouverture, womit er das Conc. eröffnete, weniger, so lag das wol grossentheils daran, dass diese Ouvert. viele und nahe Beziehungen auf das Werk enthält, dem sie eigentlich vorgesetzt ist, und nun, ohne dieses, nicht ganz verstanden, mithin nicht vollkommen genossen werden konnte. — Hr. D. ist im Begriff einer Reise durch einen Haupttheil Deutschlands: wir wünschen ihm überall die verdiente, geneigte Aufnahme.

Von den andern, diesen Abend gegebenen Stücken zeichnete sich eine neue Ouvertüre von Fränzel durch sehr lebhafte Instrumentaleffecte, und eine Scene und Arie von Vannaci durch den, in jeder Hinsicht so braven Vortrag der ältern Dem. Campagnoli aus. Eben in Stücken und eben im Vortrag solcher Art, macht schon ihre herrliche Stimme eine treffliche Wirkung, welche dann durch ihre Bildung, Geschicklichkeit und Sicherheit noch sehr erhöhet wird. Dies wird auch, zu unsrer Freude und der bescheidnen, fleissigen Sängerin Ermunterung, vom Publico stets anerkannt. —

Am 30sten gab Hr. Dr. Chladni seinen neuern Clavicylinder öffentlich zu hören, und unterhielt zugleich die sehr gewählte Gesellschaft mit mancherley wichtigen und interessanten akustischen Experimenten. Durch beydes erwarb er sich aufrichtigen Dank aller Aufmerksamen. Ueber verschiedene dieser Versuche, welche die neuern Fortschritte des trefflichen, unablässig für seine Wissenschaft thätigen Gelehrten beurkunden, seine Theorie zugleich erklären und bestätigen, und die Wissenschaft selbst wahrhaft erweitern, so wie über andere bedeutende Resultate der neuesten Forschungen des Hrn. Chl., wird das Publicum bald durch ihn selbst unterrichtet werden. Von seinem neuen Clavicylinder wollen wir nur bemerken, dass er von den vielerley Variationen, welche diese seine Erfindung zulässt, eine wirklich neue, und der bekannten frühern weit vorzuziehen ist, mag man nun auf den Ton des Instruments sehen, oder auf den Umfang dessen, was damit geleistet werden kann, oder auch auf die Freyheit von gewissen Uebelständen in Nebendingen, welche beym ersten Clavicylinder, so wie bey manchen verwandten Instrumenten anderer Meister, allerdings bemerkbar waren.

Erfurt. Bey dem zweymonatlichen Aufenthalt des Hrn. Musikdir.s Ochernal allhier, gab derselbe zwey Concerte, und spielte in deren erstem ein Violinconc. von Kreutzer (D dur) und Variationen für die Violine mit Begleit. des Orchesters von Rode (A dur;) im zweyten, zum Abschiede, das Klavier-Concert von Mozart No. 6, (Es dur) und Variationen für die Violine v. Libon. Man erkannte in ihm den beliebten Mann wieder, den wir acht Jahre (während welcher er in der Schweiz lebte) als Künstler und humanen Gesellschafter vermissten. Sein angenehmer und geschmakvoller Vortrag ermunterte auch jeden der Mitspielenden, alles nach Kräften zu leisten, und erregte allgemeinen Beyfall. Er ist nun einem Rufe nach Bremen, als Musikdirector, gefolgt.

Recensionen.

Sinfonie concertante pour la Flûte, Oboe, Clarinette, Cor et Fagotto principale avec grande Orchestre, par Wilms. Oeuvr. 55. à Berlin, chez J. Hummel, à Amsterdam, au grand Magazin de Musique. (Pr. 2 Thlr. 8 Gr.)

In demselben Verlage und von demselben Meister:

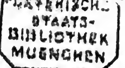
Wilhelmus von Nassau, varié pour Flûte, Clarinette, Fagott, Violon et Violoncelle avec grand Orchestre. (Prix 1 Thlr. 12 Gr.)

Beyde Werke des fleissigen Verf.s haben das mit einander gemein, dass sie für mehrere obligate Instrumente gesetzt sind; da nun sich daraus ein gemeinschaftlicher Charakter in der Bearbeitung beyder entwickelt, so wird Rec. auch die Anzeige beyder vereinigen können. Die Individualität eines Charakters, welche zu entfalten die Aufgabe des Tonsetzers im einfachen Concerte ist, ist an mehrere Personen vertheilt: daher in dergleichen Bearbeitungen die doppelte Rücksicht, 1) auf die Einheit

des gemeinschaftlichen Charakters, 2) auf den Antheil, welchen jede der theilnehmenden Personen an der Entwicklung desselben zu nehmen hat. Einige Bestimmung der Art und Weise, wie dies geschehen soll, liegt zwar schon in der Natur jedes Instrumentes und in dem durch diese festgesetzten Charakter, doch wird dem Tonsetzer immer ein weites Feld offen bleiben, wo er den Reichthum seines Geistes und die Tiefe seiner Ansichten zur Genüge entwickeln kann. Dass zu dergleichen Werken, wenn sie die angegebene Bedeutung darlegen, und Geist nach der gegebenen Ansicht entwickeln sollen, ein ziemlich reiches Talent erfordert werde, möchte sich schon aus dem Gesagten ergeben. Rec. wenigstens gestehet frey die Mühe, welche ihm die Bearbeitung mehrerer Concertanten verursachte, besonders, wenn, was mehrmals der Fall war, die einzelnen Instrumente im Tonumfang und Charakter etwas weit von einander entfernt waren. Denn dass die gewöhnliche Art der Bearbeitung solcher Tonstücke, wo man die Stimmen nacheinander setzt, wie es der äussere Tonmechanismus begünstiget, sie bald einzeln, bald miteinander eintreten lässt, wol den Nichtkenner befriedigen, aber den Kenner nicht ansprechen könne: dies wird jeder einsehen, der über die Natur solcher Stücke und die wahre Art ihrer Behandlung nachdachte. — Ob, und wie weit die beyden angezeigten Werke diesen Anforderungen der musikal. Kritik entsprechen, mag folgende kurze Uebersicht zeigen.

No. 1. der angezeigten Stücke besteht aus einem Allegro, F dur, und einem Allegretto mit Variationen aus derselben Tonart. Im ersten Allegro fängt das Orchester mit einem sanften Satze an. Schon im 17ten Takte nehmen die concertirenden Stimmen Antheil, die Begleitung fällt immer dazwischen wieder ein, bis die vier Hauptstimmen einen kräftigen Gedanken ergreifen, und gleichsam das Orchester zu einer energischen Darstellung auffordern, worauf das Ritornell mit vieler Energie fortschreitet. Nach Vollendung dieses tritt zuerst die Flötenstimme, nachher treten die übrigen ein, und die ganze Anordnung und der Wechsel der Stimmen in diesem Allegro ist dem Verf., nach des Rec. Meynung, gelungen. Die von demselben vor dem letzten Ritornell gesetzte Cadenz ist in diesem Falle sehr zweckmässig, weil es 1) zu viel voraussetzt, solche mehrstimmige Cadenzen gehörig verfertigen zu können, 2) weil der Verf. dort am besten die Ideen zusammenfassen kann, welche ihm am interessantesten erscheinen, und so auch das Ganze die nöthige Einheit erhält. Nur vermisst Rec. jene Reinheit des Gesanges und der melodischen Figuren überhaupt, welche so viele Producte der neuern Zeit auszeichnet. Nicht als wenn er damit sagen wollte, dass der Gesang in unreinen Verhältnissen fortschreite, sondern, wenn er es mit einem Vergleiche ausdrücken darf, er verhält sich zum schönen, wie der gemeinere Ausdruck in der Sprache überhaupt zum gebildeten. Dieser Mangel der edleren Form ist es, welcher die Wirkung von Tonstücken oft bey einer grossen Versammlung vernichtet, ohne dass sich der grössere Theil der Ursachen deutlich bewusst ist. Bey der Wortsprache, die auch im gemeinsten Ausdrucke doch einen Begriff entwickelt, geht das noch eher hin: weniger aber bey der Musik, deren Wesen in der rein geistigen Form besteht, wo also das Platte und Gemeine jedem, der sich eines reinen Sinnes zu erfreuen hat, fühlbar seyn muss. — Noch auffallender war dies dem Rec. in dem Allegretto, welches sich der Verf. zum Thema seiner Variationen wählte. Kein Wunder daher, dass die Variationen selbst, so fleissig auch manche bearbeitet sind, nicht jene geistige Belebung und Erhebung bewirken, welche ein gut gewählter Hauptsatz zugelassen hätte. Besonders fiel dem Rec. der Schluss auf, welcher durchaus nicht jene Würde enthält, mit welcher der Tonsetzer das Concertant hätte schliessen sollen, um einen erwünschten Eindruck des Ganzen zu erhalten. Dass er aber es verstehe, die einzelnen Instrumente gehörig zu mischen, dies hat er in der Bearbeitung so mancher Variationen bewiesen, wo die einzelnen Instrumente nicht allein so gesetzt sind, dass sie sich schön miteinander verschmelzen, sondern auch eine angenehme Mannigfaltigkeit erzeugen. Auch ist die Natur und das Vermögen der einzelnen Instrumente gut berücksichtiget, und nur in einzelnen Stellen, vorzüglich bey der Klarinette, etwas beschwerlich, welche, als B-Klarinette, weit mehr Wirkung gemacht haben würde, als die im Ton immer weit geringere C-Klarinette. Hätte der Verf. lieber die Klarinettstimme, und jene der Hoboe, jede einzeln gesetzt: er hätte so die Eigenheit eines jeden Instrumentes besser berücksichtigen können.

Weit mehr innere Wärme haben die Variationen, welche wir unter No. 2. anzeigten. Manche Stellen liessen sich freylich grösser geben, z. B.



die Variation der Violin, die weit würdiger auftreten könnte, als in einer so gewöhnlichen Form: aber das Ganze hat vielen Charakter, es steigert sich sehr gut, und das letzte *più Allegro* ertheilt diesem Tonstück so viel reges Leben, verbunden mit bedeutungsvoller Kraft, dass ein allgemeiner Enthusiasmus dort erzeugt werden muss, wo die Bedeutung dieses Nationalliedes den Zuhörern selbst nahe am Herzen liegt.

Premier Concerto pour le Violon avec accomp. de grand Orchestre, comp. par J. Kaczkowski. Oeuv. 8. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 2 Thlr.)

Mit Vergnügen hat Rec. aus der gegenwärtigen Arbeit ersehen, wie sich die Viottische, durch Rode, Kreutzer, Spohr und die andern bedeutenden Männer so sehr ausgebildete Vortragsart für den Concertspieler überhaupt, besonders aber den Violinisten, immer mehr ausbreitet. Da aus dieser Schule kräftige, für jede Darstellung vorbereitete Subjecte hervorgehen, so wird sich in der Folge, wenn einmal diese Methode ganz allgemein ist, vieler Vortheil für das Orchester sowol versprechen lassen, als auch für die Concertcompositionen überhaupt mehr Tiefe und Kraft der Ideen erzeugen. Rec. muss daher aus voller Ueberzeugung Tonstücken dieser Gattung, welche in solchem Geiste gearbeitet sind, und zur Verbreitung desselben mitwirken können, das Wort sprechen. Daher er mit einer günstigen Meynung diese Arbeit des Verf.s zur Hand nahm, sich aber auch nicht in seiner Erwartung getäuscht fand. Es herrscht in derselben viele Kraft, mit abwechselndem, innigem Ausdrucke, und viel Gelegenheit zu einer glänzenden Darstellung. Die Ritornelle sind mit vieler Würde gesetzt, und die Begleitung überhaupt vortheilhaft. Nur hätte Rec. gewünscht, dass jene etwas kürzer, und nicht so vollkommen ausgeführt wären. Es *muss* dem Concertspieler schaden, wenn die Erwartung der Zuhörer durch einen sehr langen, ziemlich entwickelten Eingang schon grossentheils befriediget ist; was ja erst das Werk des Solospielers seyn sollte. Nach Rec. Meynung sollten die Ritornelle, besonders das erste, nur in den allgemeinsten Umrissen der Ideen einleiten, daher so einfach als möglich seyn. Die individuelle Entfaltung, die nähere Auseinandersetzung ist das Geschäft des Concertisten. Aus diesem Grunde findet der Rec. im ersten Ritornell so manches, was er anders behandelt haben würde; z. B. den Gesang überhaupt einfacher, ohne alle Verzierung, wodurch der Begleitende dem Concertisten zu nahe tritt, die Passagen jenen in den Soli nicht so ähnlich, die für Ripienstimmen etwas zu grosse Höhe bis ins a gemindert, denn wenn es auch einige treffen, so bleibt es doch für *alle* unsicher, und ein einziger Misgriff in der Höhe bringt schon eine üble Wirkung hervor.

Das erste Stück ist ein Moderato aus A moll, welches sich in A dur schliesst. Darauf folgt ein Adagio aus C dur, welches im Ganzen einen sehr zarten Charakter hat; nur hätte es etwas mehr Tiefe erhalten sollen, weil es mit dem energischen ersten Stücke ausserdem nicht im gehörigen Verhältnisse steht. Rode hat dies in seinem schönen Concert aus A moll, welches dem Verf. hier und da vorschwebte, richtig beobachtet, und seinem Adagio durch den einfachen Gesang, vorzüglich durch die ergreifende Stelle in C moll auf der majestätischen G-Saite, eine tiefe Bedeutung gegeben. Es ist sehr löblich vom Verf., dass er nicht ängstlich nachahmte: aber den Geist in der Anlage, in der Entfaltung der einzelnen Stücke sowol, als des Ganzen, muss man studiren, und anzuwenden suchen. So hat z. B. Rode in seinem Rondo aus A moll eben so, wie der Verf. in seiner Polonoise aus der nämlichen Tonart, ein Majore aus A dur, aber Rode leitet bald wieder in seine Haupttonart A moll zurück, hält seinen gewählten Gefühlsstandpunct streng im Auge, u. erhält Einheit seinem Stücke, während der Verf. sich doch gar zu lang im A dur verweilt. Da er nun dadurch gezwungen ist, um nicht im Widerspruche mit seinem gewählten Thema zu seyn, auch eine längere Zeit wieder die Haupttonart zu behandeln, so wird das Ganze zu lang und ermüdet sowol den Spieler als den Hörer. Der Ausgang der Polonoise, welcher so viel Sprechendes zwischen dem Solospieler und der Begleitung ausdrückt, hat Rec. sehr gut gefallen, so wie das Werk im Ganzen, weswegen er den Verf. auffodert, auf diesem Wege fortzufahren, welcher ihn zum gewünschten Ziele führen, und den Violinspielern noch manches schöne Werk verschaffen wird.

Prof. Fröhlich.

N o t i z e n.

Der als Componist und Virtuos so sehr verdiente *Andreas Romberg* ist von des Herzogs von Gotha Durchl. unter sehr günstigen Bedingungen zu seinem Kapellmeister erwählt worden, und wird sein Amt im April antreten. Alle Freunde der Tonkunst in Gotha freuen sich dieser Acquisition, und erwarten mit Recht viel Schönes und Folgenreiches von ihr.

Das *Requiem* des wackern *Neukomm*, das, wie aus polit. Blättern bekannt ist, zur Todtenfeyer Ludwigs XVI in Wien aufgeführt wurde, hat, wie uns eben vorläufig gemeldet wird, einen würdevollen und tiefen Eindruck gemacht. Es war nur für Singstimmen, mit Einleitung und Zwischensätzen für die edelsten Blasinstrumente, geschrieben — nämlich für die neuerfundene Klappentrompete, welche von bis alle ganze und halbe Töne vollkommen angiebt, vier Hörner und drey Posaunen. Das Nähere werden wir den Lesern nächstens mittheilen.

In Berlin ist von des Königs Maj. der geistreiche, und namentlich auch für die Tonkunst durch Natur und Bildung so ausgezeichnet begabte Kammerherr, Hr. Graf Brühl, zum Intendanten sämmtlicher Theater- und Musikanstalten ernannt worden. Je mehr eine solche Wahl schon seit geraumer Zeit von den Sachkundigen und Unparteyischen gewünscht worden war, desto mehr freuen sie sich jetzt derselben.

B e m e r k u n g e n.

(Fortsetzung aus der 5ten No.)

„Die Welt in einer Nuss." Diese Erscheinung wird in allen Sphären immer häufiger. So wie sich jeder Autor herausnimmt, auf ein paar Blattseiten von der Welt zu reden, so wie in hundert Compendien und Kinderschriften das Universum auftritt, und man dasselbe nicht klein genug zuschneiden zu können glaubt, um es dem unmündigen oder eingeschrumpften Sinne fasslich und geniesbar zu machen, so auch in der Musik.

Statt dass in ehrwürdigen Zeitaltern die Musik im Ganzen, der Welt im Ganzen gegenüber stand, und entsprechen wollte, so dass jede Seite des bürgerlichen, öffentlichen und religiösen Lebens ihre charakteristische Musik hatte und ohne Vermengung behauptete: so stellt dagegen jetzt fast jedes Musikstück die ganze Welt dar, und ist immer eine Art kosmopolitischer Ergiessung. Ja, auch auf die einzelnen Instrumente erstreckt sich diese musikalische Weltbürgerlichkeit. Die Universalität geht bey manchem derselben so weit, dass es als ein Panharmonikon alle andern entbehrlich macht, und für sich eine ganze Musikwelt darstellt. Auch die meisten nicht zusammengesetzten Instrumente lässt unsere Zeit weit über ihre eigentliche Sphäre hinausgreifen. Dadurch entsteht aber der Uebelstand, dass Musik, die, wie jeder Kunstgenuss, eine Art öffentlichen, gemeinsamen Acts seyn sollte, immer mehr Privatübung und Privatgenuss wird. Die Ausgleichung der grossen Bedürfnisse und Anliegen, die sonst auf eine tiefheilsame Weise durch National-Handlungen und Feste geschah, wird zu einem engen, häuslichen Treiben, und es möchte nicht zu hart seyn, wenn man dieses egoistische Abmachen seiner Genüsse, (obwol Tausenden ein süsses Bedürfnis) in höherm Bezug betrachtet, eine musikalische Selbstbefleckung nennen würde.

Die Philosophie wird zuweilen witzig; so sagt sie, bey der Musik rechne die Seele. Sie muss es nun auch haben, wenn man sagt, der Rechner mache Musik. Beydes oder keines. Alles Angenehme ist freylich eine Art Rechnen mit einfachen Verhältnissen. Jede Lust gründet sich zuletzt auf Harmonie, und diese auf schöne Proportionen. Was ist aber hierdurch gewonnen? Die Vergleichung ist stets wechselseitig. Ist die Seele eine musikalische Rechnerin, so ist der Rechner ein arithmetischer Musicus. Dort ziehe ich die Musik in ein mageres Bild herein: hier erhebe ich die Arithmetik in die Region einer schönern Fülle.

Dass sich Terz, Quint, Octav, an einer Saite gemessen, in den einfachsten Verhältnissen zum Grundton befinden, wogegen die Dissonanzen grössere Brüche gehen — dies beweist noch gar nicht, dass die Musik von der Seele blos als eine höhere Art der Arithmetik behandelt werde. Denn eine ähnliche Stufenleiter der Verhältnisse findet sich in allen kosmischen Erscheinungen, und ohne Zweifel

liessen sich die sämmtlichen Acte der Natur, von dem Magnetismus und Chemismus, durch das organische Leben, bis hinauf zum Sternenlauf, und ebenso alle die schönen Erscheinungen im Kreise der Menschheit auf solche Zahlenverhältnisse zurückführen. Alles Auspfahlen ist zur Bequemlichkeit des Feldmessers; die Natur hat aber nirgend, weder eine Figur beschrieben, noch ein Exempel gerechnet. Es ist erlaubt, ja räthlich, mit dergleichen Formeln ihren Geheimnissen auf die Spur zu kommen: es ist aber auch Pflicht, nie zu vergessen, dass es nur Formeln sind; und wie das Zusammengesetzte aus dem Einfachen in allen Zweigen der Natur, in jedem auf eine andere lebendige Weise, sich herausentwickelt, das bleibt eben die Aufgabe.

Es steht noch zu erleben, dass man mit zwanzig Guitarren ein Concert aufführt, und dass der Liebhaber seiner Angebeteten mit der Trompete ein Ständchen bringt.

Kurze Anzeigen.

Anleitung zur Kenntnis der Harmonie in Fragen und Antworten, als Handbuch für Lehrer und Lernende, von M. A. Bauck, Organist an der Hauptk. in Lübeck. Lübeck, bey Michelsen. 1814. (Pr. 9 Gr.)

Der Verf. behauptet mit Recht, jeder, der sich mit Musik beschäftige, müsse wenigstens eine *allgemeine* Kenntnis der Harmonie besitzen; und verstehet unter solcher, die Kenntnis der Lehre von den Tonleitern, Tonarten, Intervallen, (deren Zahl und Art nach,) den Accorden und den Ausweichungen. (Die ersten dieser Lehren wären indess wol, als elementarische, bey allen, die Musik treiben, vorauszusetzen gewesen — eben so, wie die Elemente der Sprachlehre bey denen, welche sich mit Poesie beschäftigen.) Jene Lehren werden nun, ihrem Wesentlichen nach, hier sehr kurz und deutlich, blos technisch mitgetheilt, nicht wissenschaftlich abgeleitet und begründet. Und zwar geschiehet jenes nach Kirnbergers System; ohne die oft nöthigen Beyspiele; (das Werkchen nicht zu vertheuern, sagt der Verf.;) und, wie auch der Titel sagt, in Frage und Antwort — welche letztern jedoch ganz offenbar darthun, der Verf. habe sich um das Methodische dieser Form nie bekümmert. — In einer Einleitung sagt der Verf., wiewol nur fragmentarisch und nicht in bester Ordnung, Mehreres, was seine Erfahrungen im Unterricht bezeugt, und zum rechten Gebrauch des Büchleins dienen soll. Die Lehren selbst sind, auf 4½ Bogen, unter folgende Rubriken zusammengefasst: Tonleitern; Signaturen; Accorde; Fortschreitungen der Stimmen; Schlüsse; Ausweichungen; Bemerkungen über die wesentliche Septime. Strengere Ordnung, besseres Verhältnis der Theile zum Ganzen, und an manchen Stellen grössere Bestimmtheit des Ausdrucks, wären dem Werkchen wol zu wünschen: indessen kann es auch so, wie es ist, besonders unter Leitung eines verständigen Lehrers, und bey denen, welche sich grössere und theure Werke nicht anschaffen können, Nutzen bringen. Bey Beweisen für das Getadelte will Ref. die Leser nicht verweilen: verlangt es aber der Verf., sie nachliefern.

Fantaisie et Rondeau à la Polonoise, pour le Pianoforte, par C. Zeuner. Oeuvr. 5. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 18 Gr.)

Ein ins Weite und Breite mit Phantasie und Einsicht, übrigens in sehr vielen Figuren von kurzen Noten und vielfältigen Modulationen, ausgeführtes Stück, das einen tüchtigen Klavierspieler verlangt, von diesem aber auch nicht nur mit grosser Fertigkeit und Leichtigkeit (besonders der rechten Hand) vorgetragen seyn will, wenn es nicht zu lang, überladen und ausschweifend befunden werden soll. In einem Punkte kann es auch als Studium und Schule dienen: was nämlich die (ziemlich seltene) Kunst betrifft, die eine Hand in Absicht auf Ausdruck, und Vortrag überhaupt, von der andern ganz unabhängig zu erhalten, und sich selbst ungefähr so zu begleiten, wie ein einfaches Quartett die allein concertirende Violin.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten Februar. №. 7. 1815.

Ueber die Bezeichnung der Töne durch Ziffern.

(Fortsetzung aus der 6ten No.)

Dies (dass nämlich beym Gebrauch der Ziffern statt der Noten, eine Handlung des abgezogenen Denkens in die Stelle einer Anschauung träte,) führt II. auf die *Leichtigkeit*, als das zweyte, worauf es beym Zeichen ankömmt. Denn schon aus dem eben Gesagten gehet hervor, dass auch in dieser Hinsicht die Noten den Vorzug verdienen. Denn, wenn das Uebrige gleich ist; so ist eine Bezeichnung um so leichter, je mehr sie das Bezeichnete anschaulich macht.

Ausserdem aber ist noch Folgendes in Anschlag zu bringen.

Wenn a ein Zeichen von b, b ein Zeichen von c ist: so ist a ein *mittelbares* Zeichen von c; und wenn c wieder ein Zeichen von d wäre: so würde a ein doppelt mittelbares Zeichen von d seyn. Ein *unmittelbares* Zeichen einer Sache ist dagegen ein solches, welches kein Zeichen eines Zeichens von ihr ist.

Offenbar sind nun, das Uebrige gleich gesetzt, die unmittelbaren Zeichen die leichtesten. Denn die Seele muss diejenige Thätigkeit, welche sie bey einem unmittelbaren Zeichen nur Einmal verrichtet (aus dem Zeichen das Bezeichnete zu erkennen,) bey einem mittelbaren mehrmals ansüben; sie muss, wenn c durch a bezeichnet ist, aus a zuerst b, und dann aus b wieder c erkennen. Dies mag, wenn sie in dem Gebrauche gewisser mittelbarer Zeichen eine bedeutende Fertigkeit erlangt hat, oft so schnell geschehen, dass sie sich dessen nicht bewusst wird: aber geschehen muss es nothwendig, weil jene Zeichen sonst eben darum gar keine mittelbaren seyn würden; und, wenn es geschiehet, so ist auch ein Zeichen um so schwerer, je mittelbarer es ist. Denn für eine endliche Kraft ist überhaupt Alles um so schwerer, je mehr oder je mehrfache Thätigkeit es fordert.

In dem Notenplane nun bezeichnet jede Note, auf der Stufe, wo sie steht, *unmittelbar* einen bestimmten Ton. Die Ziffern hingegen sind *doppelt mittelbare* Zeichen der Töne, welche dadurch angedeutet werden sollen. Denn jede Ziffer bezeichnet zunächst eine Zahl, diese dann die Stelle des anzudeutenden Tones in der vorausgesetzten Tonleiter, (der wievielste nach dem Haupttone er sey,) und aus dieser Stelle wird dann erst der Ton selbst erkannt. Nothwendig also geben diese Ziffern keine so leichte Bezeichnungsart, als die Noten.

Freylich brauchen die Zöglinge die Ziffern, die ihnen in der Regel schon bekannt sind, wenn sie zur Tonkunst kommen, nicht erst zu erlernen, indess sie die Noten allerdings erst kennen lernen müssen. Aber wer dies gegen das vorher Gesagte anführen wollte, der würde sich, um mir nochmals einen Ausdruck der Schule zu erlauben, ein *Sophisma heterozeteseos* zu Schulden kommen lassen. Denn er würde etwas anderes beweisen, als wovon die Rede ist. Denn es ist nicht die Rede von der Leichtigkeit, die Zeichen kennen zu lernen, sondern von der Leichtigkeit der Zeichen selbst, wenn man sie kennt.

Dass aber verständige und wohlmeynende Lehrer die Bezeichnungsart durch Ziffern blos darum vorziehen sollten, weil sie dadurch einige Tage — es sey auch Wochen — Zeit und Mühe ersparen, die das Erlernen der Noten mehr erfordern mag, ist gar nicht zu denken. Denn darin würde sich der Geist aussprechen, der alle Erziehung und allen Unterricht verdirbt, der Geist der Spielerey und der Schlaffheit, der jede ernste Anstrengung zu vermeiden sucht, und statt des Bessern, lieber das Schlechtere giebt, wenn dieses nur leichter zu erreichen ist. Obenein würde aber der vermeynte Gewinn doch nur scheinbar seyn. Denn, was bey dem Erlernen der Zeichen gewonnen würde, das würde nachher, bey dem Gebrauche derselben

vielfach wieder verloren gehen, wenn statt der bessern Zeichen die schlechtern wären gelernt worden.

Bey den Noten sind bekanntlich noch mancherley Nebenzeichen nöthig, z. B. Versetzungszeichen, Zeichen der Geltung, der Stärke, der Schwäche, des Schleifens, des Abstossens, u. s. f. Alle diese Zeichen aber müssen, wenn die Töne durch Ziffern bezeichnet werden sollen, auf irgend eine Art ebenfalls angebracht werden, und die letztere Bezeichnungsart wird also nicht etwa dadurch leichter, dass sie dieselben gar nicht, oder weniger nöthig hätte.

Denkt man sich vollends eine Generalbassstimme, die beziffert werden soll; so tritt eine neue Schwierigkeit ein. Denn diejenigen Ziffern, welche die Töne des Basses andeuten, zählen von dem zum Grunde liegenden Hauptione, diejenigen hingegen, welche die Harmonie bezeichnen, von dem jedesmaligen Basstone, zu welchem die Harmonie gehört. Es müssen also dann die nämlichen Ziffern verschiedne Töne andeuten. So würde z. B. die Mediante mit dem Terzquartenaccorde so bezeichnet werden müssen:

4
3
3

wobey denn die untere 3 die Mediante, die obere hingegen deren Terz, also einen ganz andern Ton andeuten würde. Dass dies aber leicht zu Verwechselungen Anlass geben, und also die Schwierigkeit der Bezeichnungsart vermehren müsse, bedarf keines weitern Beweises.

Wollte man einwenden, dass die gedachte Bezeichnungsart nicht bey Generalbassstimmen, und überhaupt nicht allgemein, sondern nur in diesem oder jenem besondern Falle, z. B. nur bey einzelnen, zumal ganz einfachen Singstimmen, etwa wie sie in Volksschulen gebraucht werden, angewandt werden solle: so würde man eines Theils nicht bedenken, dass hier nicht die Frage sey, ob dieselbe in diesem oder jenem besondern Falle gebraucht werden könne? sondern, ob sie überhaupt und im Allgemeinen besser oder schlechter sey, als die Bezeichnungsart durch Noten? Andern Theils würde man eben dadurch, dass man ihr allgemeine Brauchbarkeit abspräche, selbst einräumen, dass sie unvollkommner sey, als die letztgedachte Bezeichnungsart, und würde dem Zöglinge zumuthen, sich mit Einübung derselben eine, nicht blos unnütze, sondern auch schädliche Mühe zu machen; indem er nachher, wenn er in der Tonkunst weiter wollte, doch die vollkommnere Bezeichnungsart zu erlernen genöthigt seyn würde.

Noch ein Nebenumstand ist — zwar weniger wichtig, aber doch nicht ganz aus der Acht zu lassen. In dem Notenplane laufen die Linien, welche die Stufen bilden, stätig fort: bey der Bezeichnung durch Ziffern erscheinen sie unterbrochen und stückweise. Offenbar aber ist es leichter, jede gegebne Stufe auf den ersten Blick zu erkennen, wenn man jene Linien ununterbrochen vor Augen hat, als wenn sie stückweise hervortreten, und jedesmal erst von neuem wieder ins Auge gefasst, und mit der Lage der Hauptreihe verglichen werden müssen.

Wollte man aber, um dieser Unvollkommenheit abzuhelfen, die gedachten Linien auch stätig fortlaufen lassen, wie in dem Notenplane; so würde man dadurch noch einen Schritt mehr zu dem letztern, als zur Anerkennung seiner Vorzüglichkeit zurück thun.

Vergleicht man endlich noch die Bezeichnung der Töne durch Ziffern mit der durch Buchstaben: so ist nicht zu leugnen, dass sie auch dieser letztern in Ansehung der Leichtigkeit nachstehet.

Denn die Buchstaben sind zwar auch mittelbare Zeichen der Töne; aber doch nicht doppelt mittelbare, wie die Ziffern. Sie bedeuten nämlich zunächst gewisse (selbstständige oder unselbstständige) Laute der Stimme, (nicht Töne, d. i. in Ansehung der Höhe und Tiefe bestimmte Laute,) und diese bezeichnen dann gewisse Töne. Folglich sind die Buchstaben, dem Obigen zufolge, schon aus diesem Grunde, leichtere Tonzeichen, als die Ziffern. Ueberdem aber bezeichnet jeder Buchstabe, wie oben auch schon angeführt ist, einen *bestimmten* Ton, der bey dem Anblicke des Buchstabens durch blosse *Vergesellschaftung* in die Seele zurückgerufen wird, und nicht erst, wie bey den Ziffern, aus der angegebnen Stelle desselben in der vorausgesetzten Tonleiter berechnet werden muss. Dies ist ein noch wichtigerer Grund, weswegen die Buchstaben leichtere Tonzeichen sind, als die Ziffern. Denn eine blosse Vergesellschaftung erfolgt weit leichter, als eine Berechnung. Denn sie erfordert gar kein Denken, nicht einmal Aufmerksamkeit; indess alles Rechnen eine Handlung des Denkens, und ohne Aufmerksamkeit unmöglich ist.

III. Wesentliche Bezeichnung. Die Ausdrücke: *hoher* und *tiefer* Ton, sind zwar in einer Hinsicht allerdings figürlich. Denn ein Ton an sich selbst, sofern er eine stätige Reihe von Schwingungen der Luft, oder eines andern dazu geeigneten Körpers ist, hat Nichts an sich, was im eigentlichen Sinne hoch oder tief, und weswegen ein Ton höher oder tiefer als der andere in der eigentlichen Bedeutung genannt werden könnte. Der höhere Ton macht bekanntlich nur mehrere Schwingungen, als der tiefere, in der nämlichen Zeit. Die grössere Anzahl der Schwingungen aber ist nichts *Höheres*, und die geringere nichts *Tieferes*, in eigentlicher Bedeutung.

Wohl aber bezeichnen die Ausdrücke: *hoch* und *tief*, in eigentlicher Bedeutung genommen, die Art und Weise, wie die Töne der Stimme im Körper, also im Raume, erscheinen. Denn, je höher ein hervorgebrachter Ton ist, desto mehr tritt der Kehlkopf (larynx), der die Stimmritze und die übrigen eigentlichen Werkzeuge der Stimme enthält, in die Höhe, und wird dagegen um so tiefer herab gesenkt, je tiefer der Ton ist. Durch welche Muskeln dies bewirkt werde, und wie es mit der Höhe und Tiefe des Tones zusammenhänge, zeigt die Lehre von der Stimme. Jeder aber empfindet es an sich, wenn auch nicht immer mit deutlichem Bewusstseyn; auch lässt es sich durch Betastung, sogar auch, insonderheit bey Männern, durch das Gesicht leicht wahrnehmen. Vermöge eines Gefühles, was uns unwillkürlich leitet, pflegen wir auch, um jene Bewegungen des Kehlkopfes und die Wirksamkeit der sie erzeugenden Muskeln zu befördern, bey hohen Tönen den Kopf zu erheben, bey tiefen nieder zu beugen.

Diese Art, wie die hohen und tiefen Töne der Stimme erscheinen, ist natürlich, (von aller Willkür unabhängig) und daher bey allen Menschen die nämliche. Denn sie ist in der Natur der Stimme gegründet. Ueberdem ist sie so in die Augen fallend, dass sie nicht leicht unbemerkt bleiben kann. Daher kömmt es auch, dass selbst die verschiedensten Sprachen Ausdrücke zur Bezeichnung des Unterschiedes der Töne, der aus der Schnelligkeit oder Langsamkeit ihrer Schwingungen entsteht, von der Höhe und Tiefe hergenommen haben. Der Russe gebraucht sein *wüssok* und *nisok* eben so gut von Tönen, als der Deutsche das gleichgeltende *hoch* und *niedrig*. Der Italiener benennt auf diese Art ganze Stimmen, z. B. *basso* und *soprano* *), und selbst die ältesten Sprachen haben ähnliche Ausdrücke; wie z. B. der Hebräer sein *rum*, hoch seyn, ebenfalls auch von der Stimme gebraucht.

Das Hohe und Tiefe nun, was die Töne in ihrer Erscheinung an sich haben, und was von ihnen, als den vornehmsten von allen, auf die Töne überhaupt übergetragen wird, das ist es, was in der Bezeichnung der Töne durch unsere Noten anschaulich dargestellt wird. Denn, so viel Stufen ein gegebner Ton höher oder niedriger ist, als ein anderer, eben so viel Stufen stehet auch sein Zeichen in dem Notenplane höher oder niedriger, als das Zeichen dieses andern. Ein Inbegriff von Noten ist folglich, in Ansehung der Höhe und Tiefe, völlig eben so zusammengesetzt, als der Inbegriff der dadurch bezeichneten Töne, und derselbe bildet folglich eine *wesentliche Bezeichnung vom ersten Range*. Denn er ist, nicht nach willkürlichen Ableitungsregeln geformt, wie etwa unsere zusammengesetzten Zahlzeichen, sondern nach der Form des Bezeichneten selbst. (Vergl. Maass Logik, 3te Ausgabe, § 491).

Ja, es lässt sich das nämliche sogar von den einzelnen Noten behaupten. Denn die, einem Tone zukommende Stufe der Höhe oder Tiefe gehört zu der Art und Weise, wie er erscheint, also zu seiner Form; die Stufe, auf welcher die ihn bezeichnende Note im Notenplane steht, gehört ebenfalls zu ihrer Form, nämlich zu der Art und Weise ihres Seyns im Raume; und beyde Formen stimmen vollständig überein.

Was liegt dagegen nun Wesentliches in der fraglichen Bezeichnung der Töne durch Ziffern? Eben so wenig, als in der Bezeichnung derselben durch Buchstaben, das heisst, gar Nichts. Denn

*) Der Ausdruck Discant, womit wir die Oberstimme gewöhnlich bezeichnen, ist von einem ganz andern Umstande hergenommen. Er bedeutet eigentlich einen zweyten Gesang, (dis-cantus). Früher war, wie auch sein Name anzeigt, der Alt die Oberstimme. Geschickte Sänger aber wussten bey dem Vortrage desselben Zusätze, Verzierungen u. s. f., die oft höher hinauf stiegen, anzubringen, und daraus entstand nach und nach noch eine Stimme über dem Alt (Soprano.) Man hat daher auch in der gedachten Bedeutung discantare gesagt. Discantat, sagt Johann von der Mauer, in dessen Zeiten die Kindheit unseres vielstimmigen Gesanges fällt, qui simul cum uno vel pluribus cantat.

1) die Zusammenstellung der Ziffern hat dabey überhaupt gar keinen bezeichnenden Zusammenhang (nexum significativum). Die Ziffern 3 und 5 bedeuten, so lange einerley Hauptton und einerley Octave vorausgesetzt werden, immer einen und eben denselben Ton, man mag 35, oder 53, 5 3 oder 3 5 schreiben. Auf die Stellung kömmt hierbey gar nichts an. Es ist also damit nicht, wie mit unserer Art, die Zahlen zu schreiben, in welcher die Stellung der Ziffern bezeichnend, und welche eben dadurch eine wesentliche Bezeichnung, obwol nur vom zweyten Range, ist; indem z. B. die Ziffern 3 und 5 in der Zahl 35 einen ganz andern Werth haben, als in der Zahl 53.

2) Die einzelnen Ziffern anlangend, so haben diese schlechterdings nichts, auch nur durch eine willkürliche Regel Bestimmtes an sich, was Höhe und Tiefe vorstellig machte. Wodurch sollte wol die Ziffer 7 mehr Höhe andeuten, als die Ziffer 6, und *nach der nämlichen Regel*, die 8 wieder mehr, als die 7? Die einzelnen Ziffern sind bekanntlich nicht einmal wesentliche Zeichen für die Zahlen, die sie zunächst anzeigen, also noch viel weniger für die Verhältnisse der Höhe und Tiefe der Töne, welche aus diesen Zahlen, und noch dazu nur mittelbar, erkannt werden. —

Diese Betrachtungen mögen hinreichen, den Werth der in Frage stehenden Bezeichnungsart an sich selbst zu prüfen, und zu zeigen, dass den Lobrednern derselben, die sich auf die Erfolge beym Unterrichte berufen, begegnet seyn muss, was oben als möglich vermuthet wurde; dass sie nämlich der Bezeichnungsart zuschreiben, was doch nur dem Eifer und der Geschicklichkeit der Lehrer gebührt.

Uebrigens darf ich nicht erst ausdrücklich erinnern, dass ich bey dem Allen unsere Art, die Töne durch Noten zu bezeichnen, nicht für unbedingt vollkommen ausgeben wolle. Denn ich darf nicht fürchten, dass ein denkender Leser mir dies zur Last legen werde. Vielmehr stimme ich sehr gern bey, wenn *Rohleder*, *Altenburg*, und Andere, Verbesserungen des Notenplanes für möglich und nützlich halten. Freylich ist die Frage: wie dergleichen Verbesserungen am zweckmässigsten eingerichtet, und am besten ins Werk gesetzt werden können? Aber die Zeit wird die Auflösung dieser Frage herbey führen. Nur dass man nicht die Notenschrift wegwerfe, und die Zifferschrift an ihre Stelle setze!

(Der Beschluss folgt.)

Recension.

Variations brillantes sur l'air: Nel cor più non mi sento, pour le Violon principal avec acc. de deux Violons, Alto et Basse, par J. F. A. Jansen. Vienne, chez Jean Traeg. No. 3. (Pr. 12 Gr.)

Théme varié pour le Violon avec accomp. d'un second Violon, Alto et Basse par Felice Radicati. Op. 18. Vienne, chez Jean Traeg. (Pr. 10 Gr.)

Variations pour le Violon avec accomp. d'un second Violon, Alto et Basse par A. Matthaei. à Leipsic, chez Breitkopf et Hartel. (Pr. 12 Gr.)

Es ist bereits zur Sitte geworden, dass Künstler auf irgend einem Instrumente sich wenigstens Variationen über ein eigenes oder bekanntes Thema setzen, wodurch sie sich in den verschiedenen Figuren, welche gewöhnlich diese Variationen bilden, Gelegenheit verschaffen, ihre Meisterschaft auf die mannigfaltigste Weise entwickeln zu können. In so fern diese Veränderungen sich nicht zu sehr von dem Geiste des Thema entfernen, so, dass eine reiche, geistige Entwicklung dieses die Hauptansicht, und das Darstellen der errungenen praktischen Meisterschaft entweder untergeordnet, oder, was noch besser ist, als nothwendig mit dem Wesen jener verbunden erscheint, können dergleichen Stücke vor jeder Kritik bestehen. Ja, wenn man auf das bekannte, *vox populi*, *vox Dei* hört, so haben dergleichen Werkchen schon durch die Neigung und günstige Stimmung des Publicums vieles für sich. Rec. weit entfernt, dies blos der geringeren Einsicht so Vieler zuzuschreiben, welche diese hindere, Tonstücke von grösserem Umfange in ihrer Einheit zu erfassen, glaubt vielmehr in eben diesem allgemeinen Urtheile von Gebildeten, so wie von weniger Gebildeten, das im Menschen liegende Streben, alles Mannigfaltige zur Einheit zurückzuführen, und jenes, auf diese geistige Handlungsweise gegründete Vergnügen, ganz deutlich

zu erblicken. Da nun die *äussere* Form solcher Tonstücke, die Entwicklung nämlich eines kurzen (eben deswegen leicht fasslichen) Hauptsatzes, so zu sagen, jedem Zuhörer bekannt ist, diese ihn also beym Anhören nicht stört, so kann er seinen ganzen Sinn auf die innere Form, auf die Art der Entwicklung, mithin auf den Geist derselben richten. Wird nun diese gespannte Thätigkeit seines Geistes durch eine reichhaltige, seelenvolle Entfaltung des Hauptsatzes befriedigt, vielleicht seine Erwartung übertroffen; enthüllen sich ihm neue, ihn ergreifende Seiten des nämlichen Satzes, welche der Künstler auch noch mit jener Wahrheit vorträgt, welche stets den Meister voraussetzt: dann muss ein allgemeiner Beyfall erfolgen. Den Gebildeten erfreut die reiche, geistige Entwicklung, das reine Ergreifen und Verbinden höherer, und so mannigfaltiger Ansichten eines einfachen Satzes, dargelegt durch die künstlerische Kraft eines Individuums, welches auch seine Vollendung im Aeussern des Tonmechanismus beurkundet; kurz zu sagen, ihn ergreift die reiche Wahrheit des Tondichters und Tondarstellenden — während dem weniger Eingeweihten diese Festigkeit und Meisterschaft in der Ausführung zunächst Vergnügen macht, ein Vergnügen, welchem sich, nach dem Grade der Bildung der verschiedenen Individuen, eine stärkere oder schwächere Ahnung jener oben angeführten geistigen Höhe beygesellt, ja oft sich zum Grunde legt. — Einer dritten Klasse von Werken, welche blos durch die Gewandheit im Vortrage einiger Formen den Zuhörer beschäftigen, während ihnen eine wahre, geistige Grundlage ganz oder zum grössten Theile mangelt, glaubt Rec. nur der Vollständigkeit wegen gedenken zu müssen, da jedes der oben angezeigten Werke höher steht.

No. 1., gehörig vorgetragen, was aber einen sehr braven Violinspieler voraussetzt, wird beyde Klassen interessant beschäftigen. Und zwar die erstere durch die energische Darstellung von den verschiedenen Figuren, worin wirklich viele geistige Kraft liegt. Nur wird sich das Interesse dadurch vermindern, dass die Formen hier und da zu sehr den vom Tonsetzer angegebenen Grundcharakter verleugnen, welcher durch den Text des Gesanges deutlich angegeben ist. Insofern werden sie sich mehr des ungetheilten Beyfalls der 2ten Klasse zu erfreuen haben, denn sie sind unstreitig die brillantesten.

Der Verf. von No. 2. ist seinem lieblichen, zarten Thema treu, seine Figuren entfalten sich mehr in der Form der Innigkeit, und wo ihn auch seine Phantasie zum Glanz der Darstellung hinleitet, zieht er sich gleich wieder auf seinen ersten Punkt zurück. Er wird daher die erste Klasse mehr, als die zweyte interessiren.

Der Verf. von No. 3. hat sich ein sehr angenehmes, heiteres Thema gewählt, welches, durch den etwas düstern Eingang gehoben, jeden Hörer sogleich gewinnt, wozu die lebhafte Begleitung sehr gut mitwirkt. In dem Charakter dieses Hauptsatzes liegt schon ein weites Feld der Entfaltung, indem der Uebergang vom Heitern zur Kraft eben so natürlich ist, als das Hinneigen zum Innigen, Zarten. Der Verf. hat dies auch recht gut berücksichtiget, und, was Rec. sehr gefiel, auch die *Abstufungen* in der Behandlung jedes Empfindungszustandes genau gegeben. So leitet z. B. die 2te Var. durch das Gehaltene in den Doppelgriffen, die in der ersten gegebene Kraft richtig zu dem Innigen über, (was auch Hr. Jansen sehr schön beobachtete,) wodurch die Var. 3 gehörig vorbereitet wurde, in welcher, in dem langsamen Tempo und dem Strome der Melodie, sich diese ganze Empfindungsform ergiesst. Die Var. 4 ergreift die erste Form der Heiterkeit, aber mit Kraft verbunden, welche ganz zu entwickeln der Vortragende in dem Brillanten der 5ten Var. die schönste Gelegenheit erhält.

Dass die Var. des Hrn. M. der oben gegebenen Idee ganz entsprechen, dies ergiebt sich aus dem Gesagten. Sie werden daher auch jedem, der sie studirt, und mit gehöriger Kraft und Gewandheit ausführt, einen allgemeinen Beyfall erringen, welchen zu erhalten um so leichter seyn wird, da sie gut für die Hand gesetzt sind.

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats Januar.

Hoftheater. Da einige unserer Sängerinnen seit geraumer Zeit unpässlich sind, so wird der Mangel an Novitäten in diesem Zeitpunkte, wenigstens zum Theil erklärbar. Wir sahen daher den 4ten eine Wiederholung des *Johann von Paris*, worin Dem. Pfeiffer, vom linzer Theater, (eine Tochter des hier im vorigen Jahre verstorbenen

Basssängers) als Prinzessin von Navarra zum erstenmale debutirte. Als diese Sängerin noch vor vier Jahren beym Theater an der Wien angestellt war, berechtigte sie in der Darstellung einiger kleiner Rollen, z. B. des Gärtnermädchens im *Blaubart*, des Bauernjungens Peter im *Richard Löwenherz*, zu nicht geringen Erwartungen. Diese wurden durch den Umstand noch erhöht, dass der k. k. Hofkapellsänger, Hr. Tomaselli, ein alter Freund ihres Vaters, und geschätzt als gründlicher Gesanglehrer, ihr Unterricht ertheilte. Leider scheint sie aber in ihren gegenwärtigen Verhältnissen die so unentbehrlichen Studien entweder für überflüssig zu halten, oder sie liess sich von Schmeicheleyen und gestreutem Weihrauch bethören; genug, der Erfolg war nicht so günstig, als man, nach den Lobsprüchen und Huldigungen, die uns darüber früher zu Ohren kamen, hoffte. Sie besitzt zwar eine schöne, klare, volle Stimme, die der, unsrer Milder, ziemlich nahe kömmt, und eine nicht geringe Geläufigkeit in Passagen: allein ihre Intonation ist keineswegs ganz rein; das Schwellen eines einzelnen Tones (*à la Campi*) gelingt ihr so ziemlich: dafür fehlt ihr aber das Portamento, und die Kunst, die Coloraturen zu egalisiren. Ueberdies ist ihr Spiel fast hölzern, noch zu sehr befangen; man vermisst Ausdruck und Leidenschaft, so wie auch ihr Aeusseres, in dieser Rolle wenigstens, einen unangenehmen Contrast mit der Schilderung bildete, welche uns Herr Johann in der Scene des 2ten Acts von ihrem Liebreize und dem Adel ihrer Sitten entwirft. — Sie wurde, dem Herkommen gemäss, beym Schlusse der Oper hervorgerufen, und soll, dem Vernehmen nach, von der Oberdirection Engagements-Anträge erhalten. Es ist zu ihrem Besten zu wünschen, dass sie in Umgebungen komme, wo sie sich nach guten Mustern bilden kann, was in ihrem gegenwärtigen Aufenthalte wol keineswegs der Fall gewesen seyn mag. — Den 5ten gab Dem. Francesca de Caro zu ihrem Benefice das Duport'sche, beliebte Ballet: *Der blöde Ritter*. Hr. Rosier, ein neuangekommener französischer Tänzer, erhielt in der Rolle des Sargines Beyfall, obwol man ihn zur Darstellung dieses weibischen Charakters etwas zu robust fand. War es der noch nicht verharschte Schmerz über die Abreise der pariser Fusskünstler, Bigottini, Chevigni, Aimée-petit, Antonin, und Deshayes, welche während ihres Aufenthalts von einem Theile des Publicums beynahe vergöttert wurden, oder befürchtete man, durch einen, dem gerechten Verdienste gezollten Beyfall, das Andenken dieser *sehr theuern* Gäste zu entweihen: genug, Dem. de Caro, seit Jahren ein Liebling der Verehrer Terpsichorens, hatte nicht nur an diesem Abend wenig Zuspruch, sondern wurde auch für alle Anstrengung beynahe ausgepocht. Noch immer ein böses Prognosticon für einheimische Künstler! (Dem. Bigottini hatte, mit Einschluss der Geschenke von verschiedenen anwesenden hohen Fremden, eine Einnahme von ungefähr 20,000, sage *zwanzig tausend* Gulden!) Hr. Rainoldi, vom leopoldstädter Theater, zeichnete sich in den Rollen des Fecht-, Sing- und Tanzmeisters, wie immer, durch seine unerreichbare Laune aus, und ward mit rauschendem Beyfall belohnt. — Den 7ten wurde der alte, stets willkommene *Dorfbarbier* wieder in die Scene gebracht. Dem. Hornick gab das Suschen, und sang die Polonaise, als Anfängerin, ganz artig. Hr. Gottdank war Joseph, und griff rasch in das humoristische Spiel der Hrn. Weinmüller und Baumann ein, so, dass die abgerundete, vollendete Darstellung des Ganzen noch oft eine wohlthätige Zwerchfellerschütterung für Lachlustige seyn wird. — Den 9ten debütirte Dem. Pfeiffer, als Emmeline in der *Schweitzerfamilie*. Diese Rolle sagte ihrer Individualität mehr zu. Sie sang brav, und erhielt Beyfall. Den 14ten stellte sie die Marie im *Augenarzt* dar, konnte aber im Spiel ihre Vorgängerin, Dem. Laucher (welche die Bühne gänzlich verlassen hat) nicht erreichen. — Den 17ten sahen wir die Operette: Das Geheimnis. Im Theater an der Wien wurde es seit Jahren gern gesehen. Hier war die Aufnahme ziemlich lau. — Hr. Balletmeister Aumer hat auch das beliebte Divertissement, *Zephyr und Flora*, wieder in die Scene gebracht, und darin seinen Töchtern, Theodore und Julie, die Rollen der Demoisellen Bigottini und Aimée-Petit anvertraut. Auch diese Ausländerinnen erfreuten sich einer glänzenden Aufnahme. Wenn doch *jedes kleine* Talent so ermuntert würde: wie viele *grosse* könnten daraus erwachsen! — Den 20sten trat der beliebte Sänger, Hr. Vogl, nach einer langen Krankheit zum erstenmal wieder als Oberst in Weigl's *Waisenhaus* auf, ward sehr ehrenvoll empfangen, und beym Schlusse hervorgerufen. Dem. Hornick, in der niedlichen Rolle Gustav's, erhielt und verdiente Aufmunterung. — Den 28sten gab Hr. Balletm. Aumer ein neues Divertissement unter dem Titel: *Das Rosenfest*,

welches wegen Einförmigkeit und erregter langen Weile mit lautem Unwillen aufgenommen wurde. Die Musik dazu von Hrn. Umlauf ist recht gut, aber nicht neu; denn sie ist grösstentheils aus einem vor Jahren sehr beliebten Ballete dieses Componisten, *Paul und Rosette*, gezogen, aber hier nicht zweckmässig, noch vortheilhaft benutzt. Dieses Machwerk wird daher nur wenig Wiederholungen erleben. — Nächstens wird Mad. Seidler, eine Tochter des verdienten Orchesterdirectors, Hrn. Ant. Wranitzky, und Gattin des schon lange mit Recht berühmten Violinspielers, in der Oper, *Sargines*, die Rolle der Sophie geben. Nach den Erwartungen, wozu sie ehemals durch mehrere Darstellungen auf dem fürstlich lobkowitzischen Privattheater mit vollem Grund berechtigte, und dem Ruhm, den sie sich im verflossenen Sommer durch ihre Gastrollen in Pesth und Ofen erworben, dürfen wir einen seltenen Genuss hoffen. — Auf dieser Bühne wird auch die Oper: *Tante Aurore*, neu bearbeitet, mit veränderter Besetzung, und Boyeldieu's lieblicher, gesangvoller Musik, (welche vor geraumer Zeit ganz durchgefallen ist,) wieder in die Scene gebracht. —

Theater an der Wien. Hier haben wir in diesem ganzen Monat keine neue Vorstellung erlebt. Die Ursache liegt darin, dass, (wie Ihnen ohnedies bereits bekannt ist,) beyde Operngesellschaften gegenwärtig nur Eine ausmachen, und daher mehrere Repertoire-Stücke, z. B. *Johann von Paris*, *Camilla*, *die beyden Füchse*, *Figaro*, *König Theodor*, *der lustige Schuster*, *der Schatzgräber*, *das Geheimnis* u. a. m., von hier ins Kärnthnerthortheater verpflanzt worden sind, und dort von dem Personale dieser Bühne dargestellt werden. — Den 7ten sahen wir obengenannte Dem. Pfeiffer als Clorinde in der Oper, *Aschenbrödel*, debütiren. Sie erhielt im Gesange Beyfall, liess aber in der Darstellung dieses Charakters Dem. Buchwieser, welche ihn meisterlich ausführt, weit hinter sich zurück. — Den 22ten, an dem Tage der ersten, grossen, und wahrhaft kaiserl. Hofschlittenfahrt nach Schönbrunn, wurde diese Oper auf dem dortigen Schlosstheater, in Gegenwart aller jetzt hier anwesenden hohen Souverains, mit ungetheiltem Beyfall wiederholt. Die neuen Decorationen waren geschmackvoll, das Costume glänzend und prächtig, die ganze Vorstellung in jeder Hinsicht unverbesserlich, so wie die hinzugefügten Ballete passend, und schicklich in die Handlung verwebt. Hr. Wild, gewiss der erste jetzt lebende, *deutsche* Tenorsänger, übertraf als Prinz Ramiro sich heute selbst. In diesem Zeitpunkt, wo so viele fremde Potentaten Gelegenheit haben, dieses Phönixtalent kennen zu lernen, denken wir bänglich daran, dass wir leicht seiner, der schönsten Zierde unsrer Oper, beraubt werden dürften. — Mit ungeheurem Aufwande, mit Vereinigung aller zu Gebote stehenden Mittel und Kräfte, wird auf dieser Bühne die grosse Oper: *Das befreyte Jerusalem*, mit Musik von Persuis, vorbereitet. Wir kennen von diesem Tonsetzer bisher nur sein äusserst gehaltvolles, gemüthliches, richtig gedachtes, und kunstvoll ausgearbeitetes Ballet, *Nina*, *die Wahnsinnige aus Liebe*, und freuen uns zum voraus, von einem Schüler Glucks ein, des Meisters würdiges, gediegenes Werk zu erhalten. Die erste Vorstellung ist auf den 11ten Februar, den Vorabend des Geburtsfestes unsers Kaisers, bestimmt.

Theater in der Leopoldstadt. Von Wiederholungen älterer beliebter Werke, sahen wir auf dieser, sonst so fleissigen Bühne, den 12ten: *Azemia*, oder *die Wilden*, von *Dallayrac*, mit einer, zum Theile neuen Besetzung; d. 24ten: *Die zwölf schlafenden Jungfrauen*, Schauspiel mit Gesang in 3 Aufzügen von Hensler, mit Musik von W. Müller; d. 16ten: *Der Teufelsstein in Mödlingen*, ein romantisches Volksmärchen, und den 29sten: *Die Redoute*, komische Oper in 3 Acten, beyde mit Müllerscher Musik. Den 21sten wurde zum erstenmale aufgeführt, und seit diesem öfter wiederholt: *Herr von Schabel*, *Edler von Baumschabel*, *Senffabrikant aus Krems*, eine Posse mit Gesang in 3 Acten von Carl Wiedemann, wozu die Musik gleichfalls aus der Feder des unerschöpflichen W. Müller geströmt ist. Aechte Faschingslaune, die für jedermann fasslichen Gesänge, und vor allem, das meisterhafte Spiel des Hrn. Ig. Schuster, sichern dieser Posse noch lange einen zahlreichen Zuspruch.

Theater in der Josephstadt. Auch diese Bühne geht von dem Grundsatze aus, dass man in Wien es immerhin wagen könne, alte Speisen zu wärmen, wenn sie nur irgendwo schmackhaft befunden worden. So wurden denn in dem verflossenen Monate folgende, über die Donaubrücke geförderte Gerichte vorgesetzt: den 5ten: *Die Belagerung von Ipsilon*, oder *Evakathel und Schnudi*, Karikatur-Oper von Perinet, Musik von Müller; den 9ten: *Der Mohr von Semegonda*, Schauspiel mit Gesang

von Gleich, Musik von Kauer; den 21sten: *Die Löwenritter*, erster Theil, von Hensler, Musik v. Kauer; d. 26sten: *Der Fagottist*, Oper v. Perinet, Musik von Müller, zum Benefice des Herrn Franz Stadler, eines gar nicht unebnen Basssängers; den 28sten: *Die Löwenritter*, zweyter Theil, v. Hensler, Musik von Kauer, u. s. w. —

Concerte. Den 15ten gab Hr. Prof. Bayr, erster Flötenspieler des k. k. Theaters an der Wien, um die Mittagsstunde eine musikalisch-declamatorische Unterhaltung in dem k. k. kleinen Redoutensaale. Der Besuch war nicht eben zahlreich; der Inhalt folgender: 1) Das Allegro der mozartschen Symphonie in Es dur. Schwach besetzt. 2) Alte und neue Zeit, von Becker, declamirt von der k. k. Hofschauspielerin, Mad. Korn. Ward gut aufgenommen. 3) Polonaise für die Flöte, comp. und gesp. vom Concertgeber. Erhielt Beyfall. 4) Das Wort eines deutschen Fürsten bey der Reichsversammlung in Frankfurt im Jahre 1495, von Hrn. Reil, k. k. Hofschauspieler, und auch von ihm declamirt. Gedicht und Vortrag wurden entschieden ausgezeichnet. 5) Cavatine aus Himmels *Urania*, vortrefflich gesungen von Hrn. Wild, k. k. Hofkapell- und Opernsänger. 6) Rechenbergs Knecht, eine Legende von Langhein, vorgetragen von Mad. Grünthal, k. k. Hofschauspielerin. Gefiel. 7) Variationen auf der Flöte über ein russisches Lied. Mittelmässiger Beyfall. 8) Der gute Valentin, Gedicht von Hrn. Dr. Veith, vorgetragen von Hrn. Hasenhut, Schauspieler bey dem k. k. Theater an der Wien. Die Neuheit, diesen beliebten Komiker als Declamator auftreten zu sehen, erregte Sensation, und wird zweifelsohne bald nachgeahmt werden. — An demselben Tage und zur nämlichen Stunde gab auch der Flötist, Hr. Raphael Dressler, eine musikal. Akademie im Saale zum römischen Kaiser. Nach einer Ouverture v. Spohr blies er mit Hrn. Sedlascheck ein neues, von ihm gesetztes Doppelconcert für zwey Flöten. Sein schöner, heller Ton entzückte alle Zuhörer. Dann folgte die Arie aus Mozarts *Clemenza di Tito:* Parto, ma tu etc. von der geschätzten Dilettantin, Dem. Klieber, recht brav gesungen, und von Hrn. Concertm. Hermstedt ausgezeichnet schön begleitet. Nachdem der Hr. Concertgeber in neuen Variationen mit Beyfall belohnt worden, bereitete uns zum Schlusse Hr. Hermstedt noch einen herrlichen Genuss durch ein Potpourri von Spohr. Die kleine Versammlung verliess mit voller Zufriedenheit den Saal. Also bewährte sich auch hier leider Figaro's Spruch: *Molt' onore, poco contante.* — Den 21sten genossen wir jene schöne, rührende, kirchliche Feyer, wovon Sie schon in allen andern Blättern gelesen haben. Bekanntlich ist dies der Todtestag Ludwigs XVI, und der Minister Talleyrand, Herzog von Benevent, erhielt von unsers Kaisers Majestät die grosse Stephanskirche zu dem hohen Seelenamt; auch ward hierzu die gesammte k. k. Hofkapelle zur Dienstleistung beordert. Der ganze Hof, alle anwesende fremde Monarchen, Prinzen, Minister, Generale, der priesterliche Clerus, und eine unzählige Volksmenge versammelten sich in dem herrlichen, gothischen Gebäude, in dessen Mitte sich ein kolossaler, im edelsten Styl erbaueter Katafalk erhob, dessen schwarz behangene Wände die neu gebornen Lilien zierten, indess auf der höchsten Spitze, beynahe an dem Gipfel des Doms, die alte Königskrone ruhte. Aller Herzen waren tief ergriffen von der Erinnerung dieses Tages vor 22 Jahren, und der in diesem Zeitraume erlebten, fast unglaublichen Begebenheiten. Hr. Neukomm, Michael u. Joseph Haydns wackerer Zögling, schon oft in Ihren Blättern rühmlichst erwähnt, welcher seit Dusseck's Tode bey dem Herzoge von Benevent die Stelle eines Musikmeisters bekleidet, führte mit einem Personale von 200 Personen ein *Requiem* auf, welches er im vorigen Jahre zur Feyer dieses Tages in Paris geschrieben hatte. Was sich über eine tief gedachte Composition nach einmaligem Hören mit Grund sagen lässt, will ich Ihnen getreulich wiedergeben, und mich dabey, wie billig, aller Vergleichungen mit Mozarts unsterblichem Schwanengesang enthalten. Das Ganze ist ursprünglich für zwey abwechselnde Singchöre ohne alle Begleitung geschrieben. Hier hatte der Verf., um die Sänger richtiger im Tone zu erhalten, dem kleinern Chore Klarinetten und Fagotte, und dem grösseren Contrabässe und die Orgel beygesellt. Drey Posaunen und 4 Hörner machen eine kurze, aber bedeutende Einleitung in C moll, an welche sich das *Requiem aeternam*, und das *Kyrie* (Es dur) mit einem würdevollen Fugensatz anschliesst. Mit einem kräftigen *Unisono* beyder Chore tritt das *Dies irae* (As dur) ein. Dem *Tuba mirum* (Des dur, B moll) verlieh der Componist dadurch einen neuen Reiz, dass er bey diesem einzigen Satze alle Blasinstrumente verwendete, welche, indem die Vocalstimmen den Gesang ununterbrochen fortführen, kräftige.

langgehaltene Zwischenaccorde angeben. Nur dürften hier die Modulationen etwas zu gehäuft, zu fremdartig, und daher auch zu schwierig seyn. Nun folgen in kurzen Sätzen, und den verwandten Tonarten, die einzelnen Textstellen: *Mors stupebit*, *Liber scriptus*, *Quid sum miser*, *Oro supplex*. Dagegen sind die Sätze: *Rex tremendae majestatis*, *Confutatis*, *Recordare*, *Lacrimosa*, *Hostias*, theils nur obenhin berührt, theils ganz ausgelassen. Das *Offertorium* beginnt mit einer Einleitung der Hörner und Posaunen, (Es dur) bey welcher eine Inventions-Trompete, von Hrn. Weidinger meisterhaft geblasen, den Gesang führt. Das darauf folgende *Domine* ist ein äusserst einfaches, aber edles Solo, für einen Mezzo-Soprano, blos mit Orgelbegleitung, von des Verf.s Schwester rein, lieblich, und zart vorgetragen. Erst bey der Stelle: *Sed signifer sanctus Michael*, treten beyde Chöre alternirend ein, und begleiten die Solo-Stimme bis zum Schlusse. *Sanctus* (Es dur) wird ebenfalls durch oben genannte Blasinstrumente eingeleitet. Nur glaubt Ref. hier 4 Takte der Hörner mit Recht tadeln zu dürfen, welche einmal gar zu jagdmässig klingen. *Benedictus* (As dur) ist ein liebliches, gesangreiches Stück, voll schöner canonischer Verbindungen. *Agnus Dei* (C moll) ist ganz den Worten angemessen. *Requiem*, und *Cum sanctis* ist eine theilweise Wiederholung des ersten Satzes. Ein würdevolles *Libera* beschliesst. Da vorauszusehen war, dass die kirchlichen Functionen das Ganze sehr verlängern würden — (es währte, mit Einschluss der Responsorien, und der Predigt in französischer Sprache, volle drey Stunden—) so hatte der Componist manches beträchtlich abgekürzt, und so verloren wir auch eine treffliche Fuge über die Worte: *Quam olim Abrahae*. Dass übrigens die Aufführung, unter des Verf.s, und des k. k. ersten Hofkapellm.s, Hrn. Salieri's Leitung, tadelfrey, vollkommen gelungen, ja musterhaft war, wird, bey dem mitwirkenden Künstlerverein, Niemand bezweifeln. — Ref., welcher so glücklich war, in einem Privatcirkel auch ein *Stabat mater* dieses Meisters zu hören, kann sich indessen nicht enthalten, diesem letzten Werke, in Hinsicht des darin herrschenden, religiösen Gefühls, der echt christlichen Einfachheit, des rein psalmistischen Styles, und der weisen Enthaltsamkeit der neueren Harmonienfolgen, bey weitem den Vorzug zu geben *). — Den 25sten war zur Geburtsfeyer der Kaiserin von Russland Maj. bey Hofe grosser Cercle, u. in dem prachtvollen Rittersaale musikal. Academie, welche aus folgenden Stücken bestand: 1) Cherubini's Ouverture zur *Lodoiska*. 2) Chor aus Glucks *Alceste*. 3) Arie v. Pär, ges. v. Mad. Milder-Hauptmann. 4) Rondeau f. d. Violoncello, gesp. v. Hrn. Krafft, d. Vater, hochfürstl. lobkowitzischen Kammerm. 5) Terzett v. Mozart, aus *Così fan tutte* (in E dur: *Soave sia il vento*) vorgetr. v. Mad. Milder, Dem. Klieber, u. Hrn. Weinmüller. 6) Variationen von Mayseder f. d. Pianof. u. die Violine, ausgeführt von Mad. Cibbini, und Hrn. Mayseder. 7) Arie aus dem grossen Oratorium, *die Befreyung von Jerusalem*, comp. vom Hrn. Abbé Stadler, und ges. v. Hrn. Wild, mit Begleit. des ganzen Chors. 8) Chor aus der Oper, *die Danaiden*, von Hrn. Hofkapellm. Salieri. 9) Variationen für die Harfe, gesp. v. Mad. Müllner, k. k. Hofharfenmeisterin. 10) Arie v. Righini, ges. von Dem. Klieber. 11) Variationen f. d. Violine v. Rode, vorgetr. v. Hrn. Mayseder. 12) Canon (in G dur) aus der Oper, *Fidelio*, v. Hrn. L. van Beethoven, ausgeführt v. Mad. Milder, Dem. Klieber, Hrn. Wild u. Hrn. Weinmüller. 13) Grosser Chor aus dem zweyten Theile des Oratoriums, *Samson*, v. G. F. Händel.— Den 27sten war in dem äusserst geschmackvollen Landhause des k. k. Hoftheater-Directors, Grafen Ferd. v. Palffy, in Herrnals ein ausgezeichnet prächtiges Diné, welchem der Kaiser Alexander, der König von Preussen, die Kronprinzen v. Bayern u. Würtemberg, der Grossherzog von Baden, der Prinz Eugen von Italien, und mehrere Damen und Minister vom ersten Range beywohnten. Um das gesellige Vergnügen noch zu erhöhen, wurde eine kleine Kammermusik, folgenden Inhaltes, veranstaltet: 1) Harmonie-Quintett für englisches Horn, Klarinette, Fagott, u. zwey Bassethörner. 2) Arie von Maurer, ges. v. Hrn. Forti. 3) Potpourri für die Klarinette v. Hrn. Riotte, gebl. v. Hrn. Friedlowsky. 4) Duett aus der Oper, *I fuorusciti*, von Pär, vorgetr. v. Mad. Hönig und Hrn. Forti. 5) Variationen für die Violine über ein russisches Originalthema, comp. u. unverbesserlich ausgeführt v. Hrn. Pechatscheck. 6) Doppelsonate für Harfe u. Violine, gesp. von den Hrn. Katschireck und

*) Anm. Jenes Werk ist so vorzüglich, und die Veranlassung zu seiner Aufführung so einzig, dass wir nicht Unrecht zu thun glauben, wenn wir auch einen zweyten beurtheilenden Bericht, der uns ebenfalls von einem achtungswürdigen Kenner der Tonkunst zugesandt worden, aus dem Französischen übersetzt, folgen lassen. d. Redact.

Pechatscheck. 7) Vocalquartett, gebaut auf die Grundmelodie der Lieblings-Polonaise des Kaisers Alexander, gesetzt von Hrn. Kapellm. v. Seyfried, von diesem auf dem Pianof. begleitet, u. gesung. v. Mad. Hönig, u. den Hrn. Gottdank, Fotti, u. Meier.— Ausgezeichneten Beyfall erhielten No. 3, 4, 5, 7. Letzteres musste, nach dem Wunsche der hohen Gäste, wiederholt werden.

Notizen. Hr. Krafft, der Sohn, ein vorzüglicher Violoncellist, und Bernh. Rombergs Bruder, Anton, Fagottist, sind für die Kapelle des Königs von Würtemberg engagirt, und bereits nach ihrer Bestimmung abgereiset. Der berühmte Klavierspieler und Componist, J. N. Hummel, wird England besuchen. Mad. Treitschke de Caro, erste Tänzerin, und Hr. Kapellm. Liverati, sind unter vortheilhaften Bedingungen in London eingetroffen. Der Guitarrespieler Giuliani, und der Violinist Mayseder, sind Willens, eine Kunstreise nach Italien anzutreten. —

Wien, d. 22sten Jan. Das gestern, am Gedächtnistage Ludwigs XVI. in hiesiger Metropolitan-Kirche aufgeführte *Requiem* ist von Hrn. Neukomm, dessen Arbeiten französische Blätter sowol, als die musikal. Zeitung in Leipzig, schon öfters rühmlichst erwähnt haben. Es war uns um so erwünschter, ein grosses Werk von diesem Tonsetzer hier aufführen zu hören, da er seine höhere musikal. Bildung eigentlich Wien verdankt, wo er sieben Jahre lang den Unterricht unsers grossen Jos. Haydn genossen, der ihn, auf Empfehlung seines ersten Lehrers, Michael Haydn, auszeichnete, und ihm mit wahrhaft väterlicher Zärtlichkeit bis an sein Ende zugethan blieb. — Hr. N. hat sich in diesem Werke seiner beyden Lehrer wahrhaft würdig bewiesen. Erhabene Einfachheit, kühner Schwung, tiefe Empfindung; dabey Klarheit und Reichthum in Modulationen, und vorzüglich ein den Worten ganz anpassender, reiner, edler und rührender Gesang sind die hervorstechenden Züge, die in dem Werke den Meister, und in diesem den Mann von Geist und gründlichem Wissen verrathen. — Dies Requiem ist für zwey Chöre ohne Orchesterbegleitung componirt. Hr. N. hat statt der gewöhnlichen Anschlag-Präludien mit der Orgel, kurze Adagios für die, vom Hrn. Hoftrompeter Weidinger erfundene und ganz meisterhaft gespielte Klappentrompete, von 4 Hörnern und 3 Posaunen begleitet, geschrieben, und auch bey manchen Stellen des *Requiem* selbst, z. B. in dem erschütternden „*Tuba, mirum spargens sonum*“ mit dem grössten Erfolg angewendet. — Das *Offertorium* war ein grosses *Sopran-Solo* mit Wechsel-Chören, von der Orgel begleitet. Dem. Neukomm, Schwester des Compositeurs, hat durch ihre schöne, reine, und echt-italienische Stimme sowol, als durch ihre Ausbildung in meisterhafter Singmethode, auch strenge Kunstrichter überrascht, und befriedigt. Sie hat uns bey dieser Gelegenheit neuerdings bewiesen, dass ihr Lehrer, Hr. Tomaselli, (Sänger der k. k. Hofkapelle,) einer der ersten Singmeister unsrer Zeit sey. — Die Aufführung selbst liess nichts zu wünschen übrig. Unser würdiger Salieri, dessen Ruhm und Nachruhm schon so fest gegründet ist, dass er keinen Nebenbuhler zu fürchten braucht, und der sich bey jeder Gelegenheit als einen wahren Vater, der Kunst sowol, als des Künstlers, beweist, hatte die Leitung des einen Chors, und Hr. Neukomm die, des andern übernommen. Die Sänger der k. k. Hofkapelle, die bedeutendsten Dilettanten u. Dilettantinnen der Stadt, und die besten Stimmen aus allen hiesigen Singchören wetteiferten, um den, an diesem Tage versammelten Beherrschern und Repräsentanten von *Europa* zu beweisen, dass Wien seines uralten Kunstruhms noch würdig sey.

W. S.

Diese Zeitung wird pünktlich jede Woche ausgegeben. Die hiesige königl. Zeitungsexpedition hat die Hauptspedition übernommen. Man kann durch jede Postexpedition und jede Buchhandlung Bestellung machen und die Zeitung beziehen. Der Jahrgang kostet 5 Thaler 8 Groschen sächsisch.

Breitkopf und Härtel.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten Februar. №. 8. 1815.

Ueber die Bezeichnung der Töne durch Ziffern.

(Beschluss aus der 7ten No.)

Der vorstehende Aufsatz war eben vollendet und an die Redaction dieser Zeitung abgesandt, als mir die

Gesanglehre; ein Hülfsmittel für Elementarschullehrer, durch eine einfachere Bezeichnungsart und Lehrmethode, und durch eine zweckmässige Sammlung von Singstücken, einen reinen, mehrstimmigen Volksgesang zu bilden; entworfen von Johann Friedr. Wilhelm Koch, Superintendenten und Domprediger in Magdeburg. Erstes Heft. Magdeburg, bey W. Heinrichshofen. 1814.

zu Gesichte kam. Auch in dieser Schrift wird die Bezeichnung der Töne durch Ziffern empfohlen, und zwar nach der vierten, in obiger Abhandlung unter No. I. aufgeführten, von *Rousseau* in Vorschlag gebrachten Art, welche ohne Zweifel die beste, obgleich gerade nur durch dasjenige die beste ist, was sie von dem Notenplane entlehnt, dem sie unter allen am nächsten kömmt.

Dass ich dem Hrn. Verf. nicht beystimmen kann, ist aus obiger Abhandlung klar. Dass dies aber der aufrichtigen Hochachtung für seine Verdienste nicht den geringsten Abbruch thue, darf ich nicht erst versichern. Ich bekenne aus Ueberzeugung und mit Vergnügen, dass ich diese Schrift *ihrem Zwecke* vollkommen entsprechend finde. Sie setzt die empfohlne Bezeichnung und Lehrart mit Klarheit, Bestimmtheit und Scharfsinn aus einander, und hat die Sammlung von Singstücken völlig zweckmässig gewählt.

In der Vorrede sucht der Hr. Verf. Einwendungen gegen seine Bezeichnungsart zu widerlegen. Man hatte (in dieser Zeitung, im 8ten Stucke von 1813) den Einwurf gemacht: dass Zahlen keine Höhe und Tiefe bezeichnen, die Noten dagegen sämmtliche Scalen versinnlichen. Hierauf erwidert der Hr. Verf.: „*Höhe* und *Tiefe* des Tones ist nur ein bildlicher Ausdruck. Ein *hoher* Ton hat in seiner Natur eben so wenig von *Höhe* in eigentlichem Sinne, als ein *heller* Ton glänzt, ein *süsser* schmeckt etc. Es wird durch jenen Ausdruck nur das Verhältnis eines Tones gegen einen andern angedeutet.“ Nur das Verhältnis? — Dies muss ich leugnen. Denn es wird dadurch zunächst die Art, wie der Ton der Stimme erscheint, und zwar nicht bildlich, sondern ganz eigentlich bezeichnet; wie ich in obigem Aufsatze nachgewiesen habe. Die Ausdrücke: *heller* und *süsser* Ton, lassen sich damit gar nicht vergleichen; sie gehören zu einer ganz andern Gattung. Denn sie sind doppelt figürlich; sind metonymisch-metaphorisch. Sie vertauschen nämlich zuvörderst das Aehnliche, und sind darum metaphorisch. Aber der helle oder süsse Ton, und das Helle oder Süsse in eigentlicher Bedeutung, sind nicht etwa selber einander ähnlich, sondern nur die Veränderungen sind es, die durch dieselben dem Gemeingefühle zukommen. Jene Ausdrücke vertauschen also auch die Wirkung mit der Ursache, und sind darum metonymisch.

Dann heisst es weiter: „der sogenannten *Versinnlichung* durch die Noten wegen ihres Standes muss durchaus das *Zählen* vorangehen. Die Zahlen hingegen stellen sie (die Verhaltnisse der Töne vermuthlich, nach dem Zusammenhange zu urtheilen,) unmittelbar *vor Augen*.“

Dabey erlaube ich mir, 1) zu fragen: ob es blos eine sogenannte und nicht eine wahre Versinnlichung ist, wenn das Hohe hoch, das Niedrige niedrig, beydes in eigentlicher Bedeutung, dargestellt wird? 2) lässt sich nicht behaupten, dass dieser Versinnlichung *durchaus* das Zählen vorangehen müsse. Denn wenigstens ist bey der obersten und untersten Stufe des Notenplans gar kein Zählen erforderlich. Aber, wenn es auch immer erforderlich wäre, so würde doch nicht folgen,

dass der Notenplan darum weniger eine wahre Versinnlichung gewähre. Denn bey einer, in der Einbildungskraft oder auch äusserlich entworfenen, geometrischen Construction muss man auch erst zählen, (die Seiten z. B.) ehe man sie als Darstellung gerade dieses und keines andern allgemeinen Gegenstandes anerkennen kann. Wer aber möchte deshalb wol zweifeln, ob eine geometrische Construction eine wahre Versinnlichung des durch sie bezeichneten Gegenstandes sey?

Oder soll die Folge vielleicht die seyn: dass auch die blossen Zahlen die Tonverhältnisse versinnlichen können? so kann ich wieder nicht beystimmen. Denn es findet der *wesentliche* Unterschied statt, dass bey dem Zählen der Stufen des Notenplanes das *Gezählte* der Anschauung vorliegt, bey den blossen Zahlen aber nicht.

5) Bey dem letzten Satze, wonach Zahlen die Tonverhältnisse *unmittelbar vor Augen* stellen sollen, bin ich zweifelhaft, ob „Zahlen“ vielleicht ein Druckfehler sey, und „Ziffern“ heissen solle. Doch finde ich Schwierigkeit in beyden Fallen. Denn eine blosse Zahl kann nichts vor Augen stellen, weil sie selbst nicht vor Augen stehen kann. Denn eine blosse Zahl (ohne Gezähltes) ist ein allgemeines Ding, (*ens universale*,) und kann, als solches, von einem endlichen Wesen nicht angeschauet werden.

(Dass sie dies könne, hat selbst *Kant* nicht zu behaupten gewagt, für den dies, zur Bekräftigung seiner Lehre von der Natur der Erkenntnis, von der höchsten Wichtigkeit gewesen wäre, und dem es, bey seinem Tiefsinne, und bey der vielfachen Beschäftigung mit diesem Gegenstande, wol schwerlich entgangen seyn würde.)

Eine Ziffer aber ist ein blos willkürliches Zeichen einer Zahl, und stellt also nicht einmal diese Zahl, also noch viel weniger das Verhältnis vor Augen, was durch sie angedeutet werden soll.

Oder meynt der Hr. Verf. vielleicht die Augen des *Verstandes?* Dann aber würden die Zahlen eben darum keine *Versinnlichung* der Tonverhältnisse geben.

Die übrigen Einwürfe, welche die Vorrede zu entkräften sucht, betreffen Nebendinge. Der Hr. Verf. giebt aber dabey an, unter welcher grossen Einschränkung er seine Zifferschrift empfohlen haben will. „Es ist, sagt er, ein Vorzug der Zifferschrift, dass die Dauer der Töne *nur selten* bezeichnet zu werden braucht, in denjenigen Gesängen, *wovon allein hier die Rede ist* — den ganz einfachen.“ Dass nun die Zifferschrift, innerhalb dieser so sehr engen Grenzen, brauchbar sey, gebe ich gern zu, und Niemand wird dies in Abrede stellen. Denn zu diesem höchst beschränkten Gebrauche würden noch viel unvollkommnere Bezeichnungsarten anwendbar seyn. Aber dies stehet dem allen, was ich in meiner Abhandlung gesagt habe, in keiner Hinsicht entgegen, und beweiset im mindesten nicht, dass es nicht besser sey, auch für diesen beschränkten Gebrauch die bessere Bezeichnungsart zu wählen.

Und sollte es denn so gar viel Zeit und Mühe mehr kosten, die Paar, zu so eingeschränkten Singstimmen erforderlichen Noten kennen zu lehren, dass es, um dieselbe zu ersparen, nothwendig wäre, eine an sich unvollkommnere Bezeichnung der vollkommneren vorzuziehen? Die Gesänge sollen ja so einfach seyn, dass sie sogar *nur selten* eines Zeichens für die Geltung der Töne bedürfen!

Nur noch eine Bemerkung sey mir erlaubt, zu der Vorrede hinzu zu setzen. Die empfohlene Bezeichnung der Töne durch Ziffern soll (S. VI.) eine *einfachere* Tonbezeichnung seyn, als die ist, welche unsere Noten geben. Allein die wahre (nicht blos scheinbare) Einfachheit einer Bezeichnungsart hängt nicht blos ab von der geringen Anzahl ihrer Stammzeichen, sondern auch in eben dem Grade, oder noch mehr, von der unbedingten Bestimmtheit derselben. Denn, wenn sie ihre bestimmte Bedeutung immer erst durch den Zusammenhang bekommen; so erfordern sie auch immer eine Vergleichung dieses Zusammenhanges, also eine vielfachere Thätigkeit des Vorstellungsvermögens, als wenn sie unbedingte Bestimmtheit hätten, und sind also, im wahren Sinne des Worts, weniger einfach. Wird also die Anzahl der Stammzeichen auf Kosten der Bestimmtheit vermindert; so wird die wahre Einfachheit der Bezeichnungsart, wo nicht verringert, doch wenigstens gewiss nicht erhöht werden. —

Die Schrift selbst handelt im ersten Abschnitte von der Bezeichnung der „Gesangtöne“ durch Ziffern, im zweyten, von der rechten Art, im Singen zu unterrichten, und jener erste Abschnitt 1) von der Bezeichnung der Töne nach ihrer Höhe und Tiefe — „*Tonmaass, Melodik*,“ 2) nach ihrer Dauer — „*Zeitmaass. Rhythmik*.“

Die Gründe, welche die Vorzüglichkeit der empfohlenen Zifferschrift darthun sollen, und auf

welche Alles ankömmt, werden (S. 2) mit folgenden Worten angegeben:

„Diese Bezeichnungsart ist sehr natürlich. Denn dadurch wird nicht nur das Verhältnis zweyer Töne in Absicht auf Höhe und Tiefe anschaulicher gemacht, (dass z. B. 5 höher und 2 tiefer sey, als 3;) — sondern auch der Abstand eines Tones von dem Grundtone viel deutlicher dargestellt, als durch unsere Noten. — Auch hat schon das Bedürfnis, die Intervalle zu zählen, die bekannte Bezifferung des Generalbasses, so wie die Namen: *Secunde, Sexte* etc. veranlasst. Bey den Noten muss man die Intervalle erst *abzählen*, bey den Ziffern hat man sie *vor Augen*. Denn 2, 6, 7 spricht sich deutlicher aus, als d, a, h."

Hierbey muss ich mir erlauben, auf meine mehrerwähnte Abhandlung mich zu beziehen. Ich glaube in derselben bewiesen zu haben:

1) Dass die Ziffern die Verhältnisse der Töne, in Absicht auf Höhe und Tiefe, *nicht* anschaulich machen, und man darf, unter andern, nur auf den einen Umstand achten, dass z. B. 5, je nachdem man abwärts oder aufwärts zählt, eben sowol die Unter- als Ober-Quinte bezeichnen kann, und dass also, wenn diese Ziffer immer die Oberquinte vorstellt, dies nur durch eine willkürliche Regel festgesetzt seyn und erkannt werden, und folglich nicht der Anschauung vorliegen kann. Etwas Unbestimmtes und mithin Allgemeines kann keiner Anschauung gegeben seyn;

2) noch mehr, dass die Ziffern, nach der in Rede stehenden Bezeichnungsart, die Verhältnisse der Töne in Ansehung der Höhe und Tiefe *überhaupt gar nicht* vorstellen, sondern bey jedem Tone nur angeben, der wievielste derselbe in der vorausgesetzten Tonleiter sey. Denn sonst müsste, den Hauptton als 1 angenommen, — *Hauptton* sage ich lieber, als, mit dem Hrn. Verf., *Grundton*, weil der letztere Ausdruck gewöhnlich eine ganz andere Bedeutung hat — die Dominante z. B. nicht durch 5, sondern durch $\frac{3}{2}$, oder $\frac{2}{3}$, die Mediante nicht durch 3, sondern durch $\frac{5}{4}$ oder $\frac{4}{5}$ bezeichnet werden.

3) die geschichtliche Frage, was die Bezifferung der Generalbassstimmen veranlasst habe, möge ganz bey Seite liegen bleiben. Aber gesetzt, diese Bezifferung wäre aus dem Bedürfnisse, die Intervalle zu zählen, entstanden; so ist doch noch keinem Kenner des Generalbasses in den Sinn gekommen, zu glauben, dass durch jene Bezifferung die Grösse der Intervalle ausgedrückt werde; und auch der Hr. Verf. wird dies gewiss nicht behaupten wollen.

4) Bey dem letzten Satze der angeführten Stelle werde ich zweifelhaft, ob der Hr. Verf. den Ausdruck *anschaulich* in seiner eigentlichen Bedeutung, oder überhaupt nur für *klar, evident*, gebrauche, und also vielleicht nur behaupten wolle, dass seine Ziffern die Tonverhältnisse klärer (wenn auch nur dem Verstande) vorstellen, als die Noten. Denn sonst wüsste ich mir die Schlussfolge: „bey den Noten muss man die Intervalle erst abzählen, bey den Ziffern hat man sie vor Augen: *„denn* 2, 6, 7 spricht sich *deutlicher* aus, als d, a, h," auf keine Art zu erklären. Denn Anschaulichkeit, im eigentlichen Sinne, und Deutlichkeit, sind, der Art nach, verschiedene Beschaffenheiten der Erkenntnis, deren keine aus der andern folgt. —

Was das Zeitmaass betrifft, so dürfte die versuchte Vereinfachung der Bezeichnungsart ebenfalls darauf hinaus laufen, dass für die gewöhnlichen, bestimmteren Zeichen unbestimmtere gesetzt sind; deren denn freylich, da sie als unbestimmtere Zeichen auf mehrere, besondere Fälle angewandt werden können, nur wenigere zu seyn brauchen, die aber auch eben darum, wie oben gezeigt ist, keine wahre Vereinfachung bewirken. So wird, um nur eins anzuführen, S. 8 gesagt:

„Für die Pausen giebt es in der Musik eben so viel verschiedene Formen, als für die Noten. Bey unserer Bezeichnungsart bedürfen wir für Alle nur *Eines* Zeichens — nämlich die *Null*. Was sie, als Pause, für eine Geltung habe, bestimmt sich, ganz wie bey den Tonziffern, durch ihre Verbindung mit dem übrigen." Das heisst offenbar: die Null, (welche auch schon *Rousseau* auf eben die Art gebrauchte,) ist ein vollkommen unbestimmtes Pausenzeichen. Denn erst durch den Zusammenhang, in welchem sie vorkömmt, erhält sie einen bestimmten Werth. Man muss also ihre Geltung, in jedem gegebnen Falle, aus der Vergleichung des Zusammenhanges erst erschliessen. Nämlich man muss beurtheilen, wie viel die Geltung der Tonzeichen, mit welchen sie in einem gegebenen Takte verbunden ist, und deren Werth ebenfalls erst aus Vergleichung erkannt wird, betrage, und hieraus berechnen, wie viel für sie selbst übrig bleibe.

Ob das nun auch leichter ist, als ein Paar bestimmte Pausenzeichen zu erlernen, welche der

Mühe dieser Vergleichung und Berechnung für immer überheben? Denn man hat ja überhaupt kaum mehr, als ein halbes Dutzend solcher Zeichen nöthig, und bey so einfachen Gesängen, als von welchen hier allein die Rede seyn soll, die „*nur selten* eines Zeichens für die Geltung der Töne bedürfen," würde nicht einmal die Bekanntschaft mit allen erforderlich seyn.

Der vorzüglichste Theil dieser Schrift ist der zweyte Abschnitt, welcher die Vorschriften über die Lehrart beym ersten Unterricht im Singen vorträgt. Diese Vorschriften sind mit Scharfsinn aus richtigen Grundsätzen abgeleitet und lichtvoll dargestellt. Nur bey einer Stelle, was aber wol blos am Ausdrucke liegen mag, habe ich einen Anstoss gefunden. Nach S. 17 nämlich soll der Lehrer den Zweytakt und Dreytakt in solchen Beyspielen anschaulich machen, wie:

Freu dich | sehr o | meine | Seele
Lobe den | Herren den | mächtigen | König der | Ehren.

Alsdann wird hinzugesetzt:

„Eben so wird er den Vier- und Sechstakt *in diesen Beyspielen* darstellen, wenn er den ersten und dritten Taktstrich weglöscht."

Dies könnte die Vorstellung veranlassen, als wenn der Unterschied zwischen Zweytakt und Viertakt, zwischen Dreytakt und Sechstakt blos in der Abtheilung durch Striche und nicht vielmehr in dem Innern des Rhythmus liege. Es würde aber ohne Zweifel besser seyn, diesen Unterschied gar nicht zu berühren, als einen so falschen Begriff davon zu veranlassen.

Halle.

G. E. Maass.

NACHRICHTEN.

Dresden. Während Mozarts *Clemenza di Tito* einstudirt ward, hörten wir noch einmal die, beynahe über Gebühr bey uns beliebte Oper, *le cantatrici villane* von Fioravanti, und Spontini's *Vestalin.* Ueber beyde Werke und deren hiesige Aufführung ist in der musikal. Zeitung schon gesprochen worden; es ist daher nur zu erwähnen, dass in der letztern Oper Hr. Beneincasa die Rolle des Oberpriesters nunmehr übernommen, und in solcher seinen Vorgänger, Hrn. Perotti, sowol im Gesang, als im Spiel, weit übertroffen hat.

Nun folgte *la Clemenza di Tito.* Ueber das Vollendete dieser weltbekannten Musik nur noch eine Bemerkung machen zu wollen, würde eine Ungerechtigkeit an dem kunstkennenden und kunstliebenden Publicum seyn, und uns selbst den Anschein geben, als wenn wir dieses Meisterwerk erst jetzt, da es, nach mehr als zwanzigjähriger Existenz, auf unserm Hoftheater, leider zum erstenmale, gegeben ward, kennen und würdigen lernten. Wenigen Zeilen über die Ausführung des Stücks und dessen Aufnahme von Seiten des Publicums möge daher nur ein kleiner Raum vergönnet seyn. Mad. Sandrini gab die Vitellia, ungeachtet ihre Figur nicht ganz passend zu dergleichen Rollen ist, sehr gut. Was den Gesang anbetrifft, so vermisste man zwar die nöthige Stärke in den, auf so grosse Wirkung berechneten tiefern Tönen ihrer Arien: allein, dieses abgerechnet, kann man wol schwerlich etwas Genügenderes hören, als die Arie im 2ten Act: *Non più d'Imene* von Mad. S. gesungen, und von unserm wackern Klarinettisten, Hrn. Rothe, dem ältern, mit dem Bassethorn begleitet. Mad. Miecksch, als Sextus, leistete mehr, als bey dieser schwierigen Aufgabe von ihr gefordert und erwartet werden konnte. Der Fleiss, den sie auf diese Rolle gewendet hat, darf nicht undankbar verkannt werden, und der ihr dafür gezollte Beyfall des Publicums würde sich bedeutend vermehren, wenn sie noch eine etwas deutlichere und bestimmtere Aussprache des Textes zu erlangen, mehrere Bindung in die Coloraturen zu bringen, und in ihr Spiel mehr Leidenschaft und jugendliche Raschheit zu legen, versuchen wollte. Dem. Hunt, als Servilia, war, besonders in den letzten beyden Vorstellungen dieser Oper, recht leidlich. Hr. Benelli war nicht nur ein gross-, sondern auch ein sanftmüthiger Titus, in Spiel und Gesang. Er mässigte seine Stimme, hütete sich vor zu vielen, in mozartscher Musik überhaupt nicht anzubringenden Schnörkeleyen, und sang besonders die beyden Arien: *Ah se fosse intorno al trono* etc. und: *Se l'impero* etc. sehr gut. Sein Spiel, namentlich in der Scene mit Sextus im 2ten Act, war völlig motivirt und wahr. Hr. Tibaldi schien die Rolle des Annius für zu unbedeutend gehalten zu haben, um grosse Mühe darauf zu verwenden, und solche, wenigstens völlig zu memoriren. Hr. Beneincasa hingegen bewies,

dass er auch die kleine Partie des Publius würdig aufgefasst habe und würdig darstellen könne.

Unser Orchester führte diese Oper vortrefflich aus, und meisterhaft wurden die Solopartien der Klarinette und des Bassethorns von Hrn. Rothe, dem ältern, vorgetragen. Zu bedauern war es, dass die Begeisterung, welche das Sänger- und Orchester-Personale beherrschte, nur von einem kleinen Auditorium getheilt ward. Ungeachtet auch für des Nichtkenners Augenweide durch Decorationen, Costüme und Aufzüge, hinlänglich, so gut es nur der beschränkte Raum unsers Theaters gestattet, gesorgt war, so war doch bey keiner dieser Vorstellungen eine nur mittelmässige Einnahme. Wir müssen es uns gefallen lassen, was für Urtheile über die Mehrzahl der hiesigen Musikliebhaber von auswärtigen Kennern und Freunden der Tonkunst aus solchen Erfahrungen abgezogen werden.

Nach dieser Oper hörten wir bis jetzt nur Wiederholungen früher gegebener Stücke, und zwar der Zeitfolge nach: Weigls *Schweizerfamilie*, Mozarts *Cosi fan tutte*, und ein einzigesmal *Adelasia u. Aleramo* von S. Mayer. Ueber erstgedachte dieser drey Opern hier nur eine kurze Bemerkung! Die Rolle der Emmeline kann nicht zarter empfunden und gegeben werden, als von Mad. Sandrini. Wie seelenvoll ist ihr Spiel im 3ten Act! Mad. Miecksch, als Mutter der Emmeline, und besonders Hr. Quilici, als deren Vater, ingleichen Hr. Tibaldi, als Fryburg, führten das Ganze gut durch. Lezterer hätte freylich etwas gemüthlicher seyn sollen, und Hr. Miecksch, der die Rolle des Grafen an Hrn. Perottis Stelle übernommen hat, besser memoriren mögen.

Die mayersche *Adelasia*, eine Jugendarbeit, ist an mehrern Orten aufgeführt worden, so dass wir voraussetzen können, sie habe, besonders von Mayland aus, einen gewissen Grad von Celebrität erlangt. Nach dem angenehmen Eindruck zu urtheilen, den mehrere Stücke dieser Musik hinterlassen, ist sie auch dieser Celebrität nicht unwürdig; doch als Kunstwerk betrachtet, scheint sie nur ein mittelmässiges Product zu seyn, das weder auf Einheit und Charakter, noch auf Tiefe und Kraft Anspruch machen kann. Reminiscenzen aus den Werken anerkannter Meister, namentlich Mozarts, irren im ganzen Stück herum. Im 1sten Act dürfte die Arie (Es dur) des Aleramo, wie er sich von seinen Kindern trennen muss, das Vorzüglichere seyn. Der 2te Act ist unstreitig der bessere Theil des Werks, und enthält die interessantesten Musikstücke, wie namentlich das Duett (B dur) zwischen Aleramo und Ottone, die allerdings grosse, aber auch lange Scene des Ottone, das kleine Duett (B dur) zwischen Adelasia und Aleramo, das Terzett (Es dur) zwischen diesen beyden und dem Ottone, von Waldhörnern begleitet, und endlich die Scene nebst Arie der Adelasia (F dur). Die beyden Finalen sind nichts Besonderes, das Gedicht ohne Werth, und das Sujet langweilig. — Mad. Miecksch, als Adelasia, gab sich alle Mühe, den Forderungen der Kunst zu entsprechen; allein ihre Stimme ist nicht ausgebildet und stark genug, um diese Rolle durchzuführen, und die solcher zugetheilten, sehr instrumentirten Musikstücke gehörig vorzutragen. Hauptsächlich gilt diese Bemerkung von ihrer Scene im 2ten Act. Hr. Benelli hätte die Rolle des Ottone übernehmen sollen, die für ihn, als Schauspieler und Sänger, angemessener gewesen wäre, als die, des Aleramo. Da er sich aber einmal die leztere gewählt hat; so hätte er diese, für einen Sopran geschriebene Partie, für seine Stimme einrichten, und das Falsettiren vermeiden sollen. Da er als Musiker und Sänger sehr gut weiss, dass das hohe Es nicht zu dem natürlichen Umfang eines Tenors gezählt werden kann; so wird er den Verdacht einer kleinen Bequemlichkeit nicht abzulehnen vermögen, den er sich bey dieser Gelegenheit zugezogen hat. Uebrigens hat er seine Rolle, wie gewöhnlich, gut gesungen und gespielt. Hrn. Tibaldi genügte der Rolle des Ottone im Spiele zu wenig; auch ist seine Figur nicht passend genug zu dergleichen Anstand-Rollen. Dagegen gab er die Gesangpartien derselben, und besonders die grosse Arie mit Chor im 2ten Act, vorzüglich gut. Dem. Beck, als Gemalin des Ottone und Mutter der Adelasia, war ganz dieselbe, wie in der *Uniform;* ihr Anzug war prächtig, und schien sie sehr zu beschäftigen. — Möchten doch die Lücken in unserm so schätzenswerthen italien. Theater bald, und hinlänglich ausgefüllt werden! — —

Am 28sten Januar dieses Jahres starb allhier der königl. sächs. Hof-Organist an der katholischen Hofkirche, Hr. Anton Dreyssig, im 41sten Jahre. Er war ein durchaus rechtschaffener, fleissiger, bescheidener, geachteter Mann, ein gründlicher, wackerer Organist, ein, durch genaue Bekanntschaft mit vielen Meisterwerken der Tonkunst alter und neuer Zeit genährter und befestigter Musik-

kenner, und um den hiesigen Ort noch besonders verdient als der Gründer eines musikal. Vereins, welcher seinem Vorbilde, der berliner Singakademie, in der Liebe zur Kunst nichts nachgiebt. Dreyssig hatte diesen Kunstsinn unter unsern Dilettanten aufgeregt, genährt und geleitet. Nur in dem Fortschreiten seiner Anstalt, der er mit rastlosem Eifer und der grössesten Uneigennützigkeit vorstand, fühlte er sich glücklich, und für alle seine, oft grossen und zuweilen auch beschwerlichen Bemühungen belohnt. Der wärmste Dank seiner Kunstfreunde folgt ihm ins Grab. — Die von ihm gestiftete Anstalt übrigens wird fortdauern, und hoffentlich noch lange zur Veredlung des Geschmacks und Bildung der Fähigkeiten der Theilnehmenden wirksam seyn.

Berlin. Uebersicht des Monats Januar. —

Den 9ten Jan. gab Hr. W. Gabrielsky Concert im Schauspielsaale. Er blies auf der Flöte ein Conc. und ein Adagio und Polonoise von seiner Composition nicht ohne Beyfall. Unterstützt ward er unter andern auch von Dem. Klinsing, die Variationen für die Violine von Rode spielte. Sie hat auch ein Concert angekündigt, das aber wegen Concurrenz noch nicht gegeben worden ist. — Den 12ten gab der königl. Kammermus., Hr. Schwarz sen., Concert in demselben Local. Er blies ein Conc., und mit Hrn. Bärmann ein Duett-Concert für zwey Fagotte von Danzi; mit vielem Beyfall. Auch das Violinconc. von Viotti, gespielt von Hrn. Hertel, und Mozarts Arie: In diesen heilgen Hallen etc. von Hrn. Fischer gesungen, wurden mit Beyfall aufgenommen. — Den 14ten blies Hr. Burow als Entreact im Theater Variationen für die Flöte von Fürstenau, mit Begleitung des Orchesters, sehr brav. Den 22sten gab Mad. Ther. Vernier, geb. Fischer, Concert. Sie war schon durch ihre früher hier gegebenen Gastrollen vortheilhaft bekannt, und daher war der Saal des Schauspielhauses übervoll. Sie sang Righini's Scene: Berenice che fai etc., eine Arie von Nicolini, welche der Hr. Concertm. Möser mit einer obligaten Violine begleitete, mit ihrem Bruder ein Duetto buffo von Generali, und das gefällige Terzett aus Cimarosa's *Matrimonio segreto* mit Dem. Schmalz und Mad. Schulz. Mad. Vernier bewährte sich auch hier als eine vorzügliche, viel geübte Sängerin, ihre, besonders in den Mitteltönen, volle, auch durch eine ungemeine Tiefe sich auszeichnende Stimme, so wie die Kunst ihres Gesanges, gewährten ein interessantes, erfreuliches Ganze. — Den 23sten gab der königl. Kammermus., Hr. C. Schulz, Concert. Er blies ein Conc. und mit Hrn. Schröck ein Adagio und Rondo für zwey Flöten von seiner Composition, und ein Doppelconc. für Flöte und Violin, die Hr. Müller, (Schüler des Hrn. Concertm. Möser) spielte, nicht ohne Beyfall; nur waren die Compositionen zu lang und nicht klar genug geschrieben. — Den 25sten gab Hr. Hunnius, Mitglied des Hoftheaters zu Stuttgart, den Leporello im *Don Juan*, ganz ohne Beyfall. Seine Stimme und sein mehr als niedrigkomisches Spiel liessen auch nichts anders erwarten. *Transeat!* —

Den 27sten ward zum erstenmal gegeben und am 30sten mit Beyfall wiederholt: *Agnese*, Singspiel in 2 Acten, nach dem Italienischen durch C. Herklots, mit Musik von Paer. Diese neue Oper des berühmten Componisten der hier mit stetem Beyfall gegebenen, *Sargines* und *Camilla*, hat einen sehr düstern, zum Theil zurückschreckenden Inhalt, und wird daher nicht mit dem Beyfall aufgenommen werden, den die genannten Compositionen sich überall erwerben. Lord Morrison, der Hauptcharakter, ist wahnsinnig, oft wüthend; Hr. Fischer, der ihn darstellte, spielte mit erschütternder Wahrheit, die ihm nur ein anhaltendes Studium der Irren in der Charité, wie man erzählt, verschafft haben konnte. Ob ein solcher Charakter auf die Bühne gehört, darüber streiten sich die Kunstrichter noch immer. Shakespeare's *Lear* hat allerdings dazu beygetragen, dass man diesen abschreckenden Charakter oft erblickt. Hrn. Paers Musik ist sehr ausdrucksvoll, reich instrumentirt, und für den Gesang sehr dankbar. Sie gefiel daher allgemein. Auch die herrliche Ausführung durch das Orchester (unter Leitung des Hrn. Musikdir. Gürrlich) und durch die Sänger trug dazu sehr viel bey. Ausser Hrn. Fischer verdienen Dem. Schmalz, als Agnese, Hr. Eunike, als Belton, und Hr. Gern, als Williams, besondere Auszeichnung. Besonders gefielen im ersten Act das Duett zwischen Morrison und Agnese: Finden muss ichs etc.; das Duett zwischen Williams und Agnese: Ha wohlan, wie leit ichs ein etc.; Beltons Arie: Himmel, mein Flehn erhöre etc., und das Finale; im 2ten Acte das Duett zwischen Agnese und Williams: Mein Vater, o Gott, genese etc.; Morrisons

Arie: Wären Täuschung meine Qualen etc.; Jennys (Dem. Sebastiani) Cavatine: Schon lächeln Freuden etc.; Morrisons Cavatine: Der Meerfahrt gleicht das Leben etc., und das Finale. — Den 29sten gaben der Chordirector, Hr. Leidel, und die Kammermusiker, Hrn. Gebrüder Bliesener, (deren Abonnementconcerte, so wie die Quartette des Hrn. Concertm. Möser, sich einer ununterbrochen lebhaften Theilnahme erfreuen,) Haydns *Schöpfung*, unter Direction des Hrn. Musikdir. Gürrlich. Die Solopartien trugen Dem. Eunike, Mad. Lanz und die Hrn. Gern, Eunike und Blume sehr brav vor. Die Chöre wurden mit vieler Präcision und Fülle gegeben, wie man von dem hierin anerkannten Talent des Hrn. Leidel erwarten konnte.

Von C. Mar. von Webers Composition von Körners *Leyer und Schwert*, mit Begleitung des Fortepiano, ist so eben das 1ste Heft erschienen (bey Schlesinger.) — Ein Privatgelehrter, Hr. Kratz zu Königswalde bey Zielenzig in der Neumark, hat im vorigen Jahre zu Zielenzig, Landsberg an der Warthe und Frankfurt an der Oder, einige Concerte zum Besten der verwundeten Krieger gegeben. Er wird diese und andere Unternehmungen in seiner Concertreise beschreiben, wovon zu Ostern der erste Theil erscheint. — Der Organist an der hiesigen Dreyfaltigkeitkirche, Hr. Kühnau, wird von seines sel. Vaters Choralbuch, dessen erster Theil vergriffen ist, eine neue, von ihm bearbeitete Ausgabe veranstalten, welche die beyden Theile der alten in Einem Bande enthalten wird. — Der Kammerherr, Graf von Brühl, ist Generaldirector der königl. Schauspiele geworden. Man kann sich von den Talenten und der Kunstkenntnis dieses Mannes viel versprechen. Auch hofft man auf grössere Strenge gegen diejenigen, welche, aus Eitelkeit oder Eigensinn, ihnen angetragene Rollen zurückweisen, wie z. B. die talentvolle, aber durch zu frühe Lobsprüche vereitelte ..., die nach dem Abgang der Dem. Fleck von der Bühne die Rolle der einen Bajadere nicht annehmen wollte, „weil diese gemeine Rolle von jeder Statistin gegeben werden könnte." Die nach Ifflands Tode eingesetzte interimistische Direction bestrafte das eitle Mädchen durch einen monatlichen Abzug von 20 Rthlr. von ihrem Gehalt, und dadurch, dass sie diese Rolle der ersten Schauspielerin unsers Theaters, Mad. Bethmann, übertrug, welche sie bereitwillig übernahm, und vor drey Wochen mit vielem Beyfall gab.

Stuttgardt. Eine neue, willkommene Erscheinung war uns die Oper, *Pauline*, von unserm Concertm., Hrn. Sutor. Seit geraumer Zeit ist hier keine Oper mit so lautem, so allgemeinem Beyfall aufgenommen worden. Wirklich thut es auch schon wohl, wenn man nach so vielen unglücklichen, herben Nachahmungen von Cherubini, Spontini u. dergl., endlich auch wieder eine Musik hört, deren Urheber seinen eigenen, und einen anmuthigen Gang gehet. Das thut hier Hr. S., und so ist sein Werk, bey keineswegs oberflächlicher Kunst, gefühlvoll, klar und überall ansprechend geworden. Wir wünschen, dass er diesem Geiste, der auch schon seine frühern Compositionen belebt, nicht untreu werde, und uns bald wieder mit einer solchen Arbeit erfreuen möge. Jedes Theater, welches sich dieses Werk anschafft, und jedes Publicum, das es hört, wird dies Urtheil bestätigen und in diesen Wunsch einstimmen.

RECENSION.

1. *Variations pour le Pianoforte sur l'air: Ah vous dirai-je Maman — — par A. André.* à Offenbach, chez J. André. (Pr. 36 Xr.)
2. *Variations pour le Pianoforte sur l'air: O du lieber Augustin — — par A. André.* à Offenbach, chez J. André. (Pr. 36 Xr.)
3. *IX. Variations pour le Pianoforte sur un thême de l'Opéra, la famille suisse, comp. par P. J. Riotte.* Bonn, chez Simrock. (Pr. 1 Fr. 50 C.s.)

Die Variationen No. 1 und 2 sind, ihrer Anlage und innern Einrichtung nach, für Lehrlinge bestimmt, die eben über die ersten Anfangsgründe hinweg sind, und nun in der Fingerfertigkeit steigen wollen. Sie bilden in der That einen gewissen Klimax, sind fliessend und fasslich gesetzt, und werden daher fleissig durchgespielt werden, da es nun einmal Mode geworden, den Anfängern vor allen Dingen variirte Liederchen in die Hände zu geben. Wahr ist es, dass das leichte Einprägen des fasslichen Thema manche Schwierigkeit überwinden hilft, und dass der Lehrling, er weiss selbst nicht wie, manche Figur in die Finger bekömmt, so wie ehedem die Buchstaben von Pfefferkuchen gebacken wurden, und das Kind, beym Verzehren

der süssen Speise, das Alphabet recht eigentlich in den Leib bekam; aber eben so wahr ist es auch, dass für den eigentlichen Geist der Musik, der im Innern des Lehrlings geweckt werden soll, durch solche Variatiönchen, die die Noten des Thema (nicht das Thema) figuriren, nicht das mindeste gethan wird. Rec. ist der Meynung, der Lehrer müsse zuerst sorglich forschen, ob der wahre Geist der Musik dem Schüler inwohne: findet er diesen wirklich, aber sogleich von all' den, dem wahrhaft musikalischen Schüler verderblichen Tändeleyen abstrahiren, und ihm Werke in die Hand geben, die ihm den tiefen Ernst der Tonkunst offenbaren. So wie überhaupt, entspringt auch in der Musik, der wahre Humor nur aus dem tiefen Ernst, aus der regen, lebendigen Erkenntnis des Höheren. Freylich ist die Tonkunst leider, so wie das französisch Sprechen, zu einem Bedinguis der Conversationfähigkeit geworden, und solche Variationen, wie die vorliegenden, wenigstens ohne gar zu merklichen Fehler abspielen zu können, möchte mit der Fertigkeit, über das Wetter oder neue Moden französisch zu sprechen, ja wol gar dieses oder jenes Theaterstück charmant oder abominable zu finden, die gleiche Reife der Ausbildung verrathen; auch die Unberufenen wollen spielen, und sogar damit, wenigstens in gewisser Art, glänzen: daraus entsteht das Bedürfnis solcher Compositionen, und sowol für Lehrlinge jener Art, als für die armen Meister, die sich mit ihnen plagen müssen, mögen Variationen, wie die vorliegenden, die, wie schon oben erwähnt wurde, gar nicht zu den schlechten gehören, wenn man nun einmal die Gattung überhaupt zu dulden genöthigt ist, eine ganz tröstliche Erscheinung seyn. *Ah vous dirai-je maman* hat übrigens bekanntlich schon früher Mozart besser variirt, und der abgeleyerte *Augustin* hätte wol ruhen können. Zuweilen bestrebt sich Hr. A. dem Thema mehr harmonischen Stoff einzuverleiben: dies ist aber nicht allemal glücklich abgelaufen, wie z. B. in der 7ten Variat. der No. 2.



Das Thema No. von 5. ist, (sollte man es glauben!) aus zwey, dem Duett Emmelinens mit ihrem Vater: Setz dich, liebe Emmeline etc. entrissenen Stellen gebildet, und diese *disjecta membra poetae* werden neunmal in allerley bunten Läufen und Figuren variirt. Wie dem Componisten zu Muthe werden muss, der einen einzelnen, einfachen, nur an seiner Stelle bedeutungsvollen Gedanken nun herausgerissen, und auf jene Weise recht quälen und martern hört, kann sich Rec. lebhaft denken, da er schon Aehnliches erfahren hat. Uebrigens weiss Rec. wol, dass ein gewisses, musiktreibendes, oder von Musik getriebenes Publicum, das leider überall ausgebreitet ist, gerade an solchen Einfällen grosses Behagen findet, und lässt man den gerechten Zorn über die Idee des Ganzen fahren, so muss man dem Comp. zugestehen, dass die Variationen sich gut ründen, und geeignet sind, mit nicht sonderlichem Aufwand von Kraft, eine glänzende Wirkung hervorzubringen. Das ist ja aber den Liebhabern und Käufern solcher Compositionen eben ganz recht.

Bemerkungen.

(Fortsetzung aus der 6ten No.)

Gute Musik ist oft zu gut für uns, wir haben kein Bedürfnis zu ihr; sie spricht etwas Höheres aus, als wir nachempfinden. Diese Erscheinung erinnert an die charakteristischen Moden, aus welchen oft solche Alltagsgesichter hervorgucken, oder an bedeutungsvolle Architektur, die von unbedeutenden Menschen bewohnt wird.

Der Gesandte eines auswärtigen Hofes wunderte sich gegen den Polizey-Minister, dass der nächtliche Gesang in den Strassen geduldet werde. Auf die Frage des Letztern, ob man in seinem Lande hierin strenger sey, antwortete der Gesandte: Unsere Unterthanen singen nicht.

Original — Phantasie; Copie — Gedächtnis; Styl — Geist und Verstand; Manier — Trieb und Gewohnheit.

(Die Fortsetzung folgt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten März. **N°. 9.** 1815.

Recensionen.
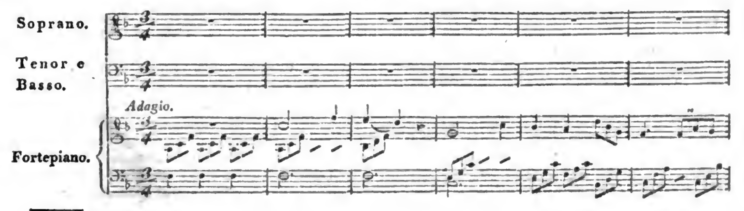
Pseaume prémier mis en Musique pour 3 voix avec acc: de Piano par Fodor. à Berlin, chez J. J. Hummel, à Amsterdam au grand Magazin de Musique. (Pr. 1 Fr. 4 C.)
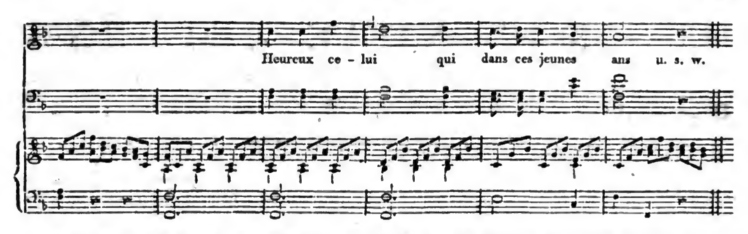
Wenn wir die Menge von musikal. Arbeiten betrachten, welche von unsern Tonsetzern im sogenannten galanten Style zu Tage gefördert werden, so muss eine Bearbeitung, welche sich mit dem Erhabnen, Religiösen beschäftiget, jedem tiefer Fühlenden eine allerdings willkommene Erscheinung seyn. Dies ist das schönste Feld für die herrliche Kunst der Töne; hier kann der Tonsetzer die Tiefe ihrer geistigen Seite ganz entfalten. Und welche Gefühle von Werthschätzung müssen wir ihm zollen, wenn er, frey von dem immer einseitigen Ansichtpunkte der Zeit, sich einer reinen Anschauung der Ideen hingiebt, und sein Herz mit wahrer, religiöser Wärme in jener Lauterkeit ergiesst, welche allein die Würdigkeit zu einem so schönen Berufe beweist!

Freylich hängt, wenn der Tonsetzer irgend einen Text bearbeitet, sehr Vieles von dem Geiste des Dichters ab, von dem Charakter der Empfindungen, welche ihn erfüllten: denn diesen wiederzugeben, das ist ja eben das Werk des Tonsetzers.

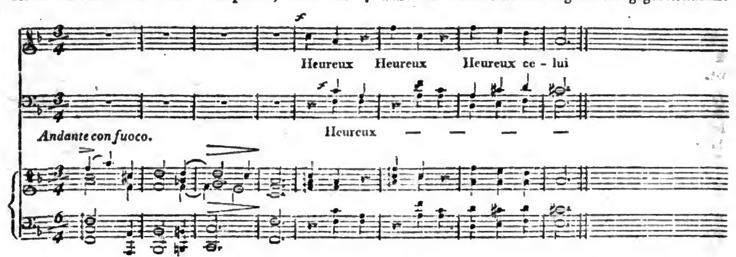
Dass der Verf. des oben angeführten Psalmen bey der Wahl seines zu bearbeitenden Gegenstandes hierin glücklich war, und allerdings für seine Darstellung vielen Vorschub hatte, wird niemand bezweifeln, der den Geist der hebräischen Poesie überhaupt kennt, die, wie Herder so schön sagt, voll Athems der Seele ist. Um so leichter war es daher demselben, etwas Gutes und Schönes zu liefern, besonders, da auch die letztere Zeit die historische Anwendung dieses Psalmen so natürlich machte, die vielleicht auch den Verf. zur Wahl dieses Hymnus bestimmte, was ihm dann die geistige Auffassung dieser schönen Poesie sehr erleichtern musste.

Allein dess allen unerachtet findet Rec., ohne gegenwärtig von irgend einer *strengen* Forderung an den Tonsetzer auszugehen, weder im Ganzen, noch auch in mehreren einzelnen Stellen den Geist einer wahrhaft religiösen Musik, noch weniger aber jene innere Kraft und Glut der Empfindung, welche diesem Psalmen eigen ist. Um den Leser, (da der Gegenstand an und für sich sehr interessant ist,) hiervon zu überzeugen, setzen wir den Eingang vom Verf. her.





Wie lässt es sich denken, dass ein Vorsänger das Gefühl der erhabnen Weltregierung Gottes, deren Gesetze dieser Psalm ausspricht, die Zuversicht und Seligkeit des Gerechten mit einer solchen Melodie einleitete, oder darzustellen suchte? — Rec. würde die Stelle etwa auf folgende Art gegeben haben:



Die Stelle vom 17ten Takte an hat schon mehr Charakter. Eine gute Wirkung macht der im 18ten Takte einfallende Es dur-Accord: allein, wie hat der Verf. das *p.* hersetzen mögen, wodurch die Steigerung der Empfindung, welche hier der Text so deutlich ausspricht, ganz gehindert, und alle vorherige Wirkung zernichtet wird, anstatt dass diese immer mehr hätte erhoben werden sollen? Sollte auch Rec. nicht von dem Tonsetzer im Allgemeinen fordern, was ja doch nur meistens frommer Wunsch bleibt, dass er den Geist einer solchen, doch nicht so sehr für diese Klasse bekannten, Poesie in ihren *Grundzügen* erfassen soll, (eine gewiss gerechte Forderung an denjenigen, welcher sich solchen Arbeiten unterzieht;) aber dies möchte man doch zum wenigsten erwarten, dass sich die Musik in den allgemeinsten Umrissen nach dem Texte richte, und den Verfolg der Empfindung, wie er gegeben ist, darlege! —

Der Stelle: qui craignant Dieu u. s. w., hätte der Verf. dadurch mehr Wärme und Eindruck verschaffen können, dass die einzelnen Stimmen nicht zugleich, sondern nacheinander eingetreten wären. Auch im 33sten Takte wäre es besser gewesen, wenn der Tenor, statt in der Octave den Obergesang zu begleiten, erst beym 3ten Viertheile eingefallen wäre. Im 36sten Takte erkaltet die vom Tonsetzer gegebene Wärme durch die gar zu gemeine musikal. Figur, und jene, in Hinsicht der Singstimmen, (welche ja doch wol die Hauptsache sind) eintretende Leere. Steigern muss sich die Empfindung, besonders hier, wo heilige Gefühle das Herz ausdehnen sollen.

In dem folgenden Andante C entfernt sich die Melodie zu sehr von dem Geiste der Kirchenmusik, sie wird oft ganz gemein durch die Aufnahme der verbrauchtesten Passagen. So vernichtet die Coloratur im 31sten Takte die Wirkung der ganzen

Stelle. In Achtheils-Noten gegeben, würde diese ganze Stelle mehr Charakter und Würde erhalten haben. Was aber dem Rec. am meisten in diesem Stücke auffiel, war die unlogische Behandlung, welche durch den vollkommenen Schlussfall in der Dominante beym 16ten und 17ten Takte bewerkstelliget wurde. Wie mochte der Verf. bey einem Vordersatze den Sinn schliessen, welcher doch ohne den Nachsatz gar keine Bedeutung hat? Und wie sehr leidet erst der geistige Ausdruck der herrlichen, poetischen Stelle! — —

Es würde den Rec. zu weit führen, wenn er jede einzelne Stelle auf gleiche Weise durchgehen wollte. So viel aber glaubte er dem Verf. schuldig zu seyn, um demselben seine Aufmerksamkeit auf seine Arbeit zu beweisen, und junge Tonsetzer aufmerksam zu machen, mit welch ernstem Sinne sie Arbeiten dieser Art unternehmen und ausführen sollen.

In dem darauf folgenden Recitativ hat der Verf. den Charakter der Empfindung richtig wiedergegeben; nur möchte der Tenor sich besser zur Darstellung dieser kräftigen Stellen schicken, als der Sopran. Der im Text gegebene Gegensatz würde sich auch besser herausheben, wenn jetzt der Tenor das Unglück des Bösen schilderte, nachdem vorher die zartere, weibliche Stimme das Glück des Gerechten entwickelt hatte. Ungern hat Rec. auch im letzten Stücke (einem Allegro fugato) die Vernachlässigung der so schön in der Poesie wiederholten Gegensätze in der Anlage des Stückes bemerkt. Der erste Theil des Textes: Dieu, qui des Cieux veille sur les humains, connoit leurs Coeurs, voit l'oeuvre de leurs mains, et donne au juste un bonheur sans mesure — hätte im ersten Abschnitte des Stückes aus C dur behandelt werden können. Der 2te Theil des Textes: mais des méchans Dieu hait la voye impure, ils se verront tot ou tard malheureux, leurs vains projets periront avec eux — wäre gleichsam der Minor gewesen, und in C moll als Gegensatz erschienen. Um dies letztere zu bewerkstelligen, hätte der Verf. nur das neue, contrapunctische Thema im 50ten Takte in C moll dürfen eintreten lassen. Nach gehöriger Ausführung wäre dann der Major im C dur wieder eingefallen, hätte die vom Verf. im 94sten Takte so schön vereinigten, früher einzeln behandelten Sätze ergriffen, und dieselben mit immer grösserer Lebendigkeit bis zum gänzlichen Schlusse entwickelt. Hierzu hätte der oben schon angeführte erste Text dieses Allegro die herrlichste Gelegenheit gegeben, indem sich 1) die einzelnen Sätze so wahr auf einander beziehen, sich daher zu jeder Versetzung eignen, 2) hier die Poesie den wahren Ausdruck, die stete Steigerung der Empfindung, so deutlich in den Sätzen vor Augen legte: „Gott kennet die Herzen, er sieht die Werke, und lohnt den Gerechten." Dadurch wäre auch mehr Einheit sowol in dieses Stück, als auch in die Behandlung des ganzen Psalmen gekommen, und das Versehen des Verf.s vermieden worden, mit dem Gegensatze zu schliessen. Das ist wol der Poesie erlaubt, welche in ihren Worten bestimmte Begriffe festsetzt, aber nicht der Tonkunst, welche nur durch den richtig gegebenen Charakter der Empfindungen sich deutlich ausspricht. Der Verf. scheint dieses gefühlt zu haben, indem er die musikalische Form am Ende so behandelte, dass der erste Text ganz dazu passt, aber hier steht er mit der Poesie im Widerspruche. Auch hätte der Schluss mehr Erhebung erhalten sollen, wozu die Phantasie des Verf. Materialien genug geliefert hatte; dadurch würden auch so manche gemeine Figuren entfernt worden seyn, welche dem Wesen einer heiligen Musik so sehr entgegen sind.

Rec. zweifelt übrigens nicht, dass der Verf., wenn er sich einer deutschen Uebersetzung, z. B. jener schönen des de Wette, oder einer lateinischen bedient hätte, ein geistvolleres Werk würde geliefert haben, obwol auch derselbe, und mit ihm vielleicht gar mancher Kunstfreund, seinem Bestreben alle Gerechtigkeit wiederfahren lassen muss, indem er ihn auffodert, uns recht bald wieder mit einem Werke in dieser ernsten Musikgattung zu beschenken.

Fröhlich.

Le Songe, pour le Pianoforte comp. par Ferd. Ries, membre de l'Academ. roy. de musiq. en Suède. Op. 49. à Bonn, chez Simrock. (Pr. 2 Fr. 50 Cent.)

Der Gedanke, einen Traum in Musik zu setzen, scheint Anfangs wol wunderlicher, als er hernach bey weiterer Erwägung befunden wird. Dass man hier, wie in gar manchen, aus dem eigentlichen Geleise ihrer Kunst lenkenden Bestrebungen neuerer Musiker, gleich im voraus zugiebt, was zuzugeben ist: das wird allerdings vorausgesetzt. Dann aber siehet Rec. nicht ein, warum nicht, eben für Musik, Träume noch ein passen-

derer Gegenstand seyn sollen, als z. B. sichtbare Erscheinungen der Natur und des äussern Menschenlebens, da jene vor allem der angeregten Phantasie, diese vor allem dem beobachtenden Verstande anheim fallen. Technisch angesehen, würden dabey herauskommen ganz freye Phantasien, in welchen auf Ausführung (im engern Sinne des Worts) gänzlich Verzicht geleistet wäre, ausser wie weit sie unentbehrlich ist, um die Ideen klar und eindringlich darzustellen; wo diese Ideen selbst, an sich und in ihrer Aufstellung, wunderbar und ungewöhnlich, auch so gruppirt wären, dass sie mehr psychologisch, als artistisch, aus einander entsprängen, und wo dieselben, wenigstens zum Theil, so gewählt erschienen, dass sie, zwar nur im Allgemeinen, doch aber kenntlich, (eben wie Schatten oder Traumbilder) an bestimmte Objecte erinnerten. Uebrigens müssten diese Compositionen — wie Portraits auch dem genügen sollen, der eine Personen nicht kennt und sich nicht um sie bekümmert — auch den befriedigen, der sie blos als freye Phantasien betrachtete, ohne sich um weitere Deutung und specielle Anwendung ihrer Theile zu bekümmern.

Gerade so scheint es der talentvolle, wackere Künstler mit dem hier genannten Werke gemeynt zu haben; wozu nicht eben nöthig war, dass er auch durch Reflexion sichs ganz durchführete. Rechnete er auf eigentliche Traumdeuter, wie kaum zu zweifeln: so würde hin und wieder ein kleiner, wörtlicher Fingerzeig ihre Divination sicherer geleitet und auch das Gefühl zur bestimmtern Theilnahme vorbereitet haben. Hr. R. hat aber keinen solchen Fingerzeig gegeben. Da jedoch das Werkchen, seiner ungewöhnlichen Gattung, wie seinem innern, wahren Gehalt nach, eine etwas ausführlichere Schilderung verdient, so wollen wir mit dieser die Angabe wenigstens einiger, jener bestimmtern Absichten und Beziehungen, wie wir dieselben aus der Musik heraushören können, verbinden, und unser Urtheil über Einzelnes kurz beyfügen, nachdem wir erst hier dem Ganzen unsern lebhaften Beyfall bezeigt und den einzigen Wunsch ausgesprochen haben, es möchten die aufgestellten Ideen *an sich* hin und wieder noch frischer und blühender seyn.

Zur Einleitung und Darstellung mannigfaltiger, schnell wechselnder, doch noch unbestimmter Anregungen und Empfindungen, dienen erst ein *Larghetto*, das etwas trübe hinschleicht, und in welchem sich nur flüchtig heftigere Reizungen melden; dann, nach schwerem Uebergange, ein *Moderato espressivo*, in welchem der Componist länger, und zwar meist in einem wohlthuenden, sanften Ernst verweilt. Der Satz verläuft sich (S. 5) in ein wunderliches, man könnte sagen, ängstliches Stocken, und geht dann (S. 6, oben) in eine Figur über, die dies Stockende, geregelt, zwar beybehält; aber durch einen bedeutenden Bass zum Feyerlichen erhoben wird, worauf nun alles bestimmter erscheint, doch mehr noch als Sprache wechselnder Empfindung und ohne eigentliche *Bilder* vor die Phantasie zu führen — wenn wir nämlich Hrn. R. recht verstehen. Das *Andantino* wechselt mit anmuthigem Gesang, und freyen, spannenden, recitativischen Stellen; einzelne heftigere Anklänge fliegen da- und dorthin, und lösen sich auf in ein längeres, meistens äusserst angenehmes *Andantino con moto*. (Die kürzeren Noten desselben, sowol die melodiösen, als die füllenden, S. 8 und S. 9, oben, hat der Spieler so leicht und zart, als ihm möglich, zu behandeln.) S. 9, Mitte, fangen nun bestimmtere Bilder an leise aufzutauchen; und zwar sind es vereinzelte Trompetenstösse, die, hernach in eine Art Appell gesammlet, zwischen sehnsüchtigen Melodien hindurchklingen. S. 10 wird die Hindeutung auf das, was uns alle so lange, wachend und träumend, hingerissen hat — auf Krieg — bestimmter, und es bildet sich ein feyerlicher Marsch, der immer heftiger und wilder wird. Unmittelbar an ihn ketten sich erst kurze, schmerzliche Klagetöne, (S. 11, oben,) und dann ein längeres, das ängstliche Thun und Treiben, bald mehr, bald weniger heftig, aber überall sprechend und gut ausdrückendes *Allegro agitato*. (Diese ganze Scene ist trefflich erfunden, zusammengestellt und bearbeitet; gehörig vorgetragen, erreicht sie darum gewiss auch ihren Zweck bey allen achtsamen Spielern oder Zuhörern. Vielleicht wäre aber S. 12, Syst. 4, noch ein wilderes Stürmen und kühneres Dreingreifen, theils zur Ausmalung der Idee, theils zu noch stärkerem musikalischen Effect — durch schärfere Contraste — vortheilhaft gewesen.) Dies löset sich hernach, (S. 12, unten,) gleichsam erschöpft, in ein, erst ganz freyes, dann durch Takt gebundenes, blos arpeggirendes und modulirendes *Adagio* auf, durch das nur zweymal einige melodiös klagende Noten, S. 13, oben, hindurchklingen, worauf, nach kleinen Unterbrechungen, ein kurzer (wol allzukurzer) Freudenrausch hervorbricht, (S. 13,

Syst. 2 und 3,) und nun, durch möglichst sanften Uebergang, in einem sehr angenehmen *Allegretto grazioso* erst an die ersehnte Ankunft, dann (S. 15, vom 2ten System an,) an den Genuss des *Friedens*, oder heiterer Ruhe überhaupt, erinnert wird. Sehr verständig verläuft sich der Satz — wie es einem, im Ganzen angenehmen und beruhigendem Traume, und auch dem geziemt, was er zuletzt bedeutete und wohin er führete — ins Unbestimmte und hört ganz leise auf.

Durch diese einfache Schilderung glaubt Rec. eben so wol dem Componisten seine Aufmerksamkeit und Theilnahme bewiesen, als die Aufmerksamkeit und Theilnahme der Liebhaber auf das Stück erregt zu haben. Gehen diese in die Sache selbst ein — mögen sie übrigens an bestimmte Objecte denken, oder nicht; verstehen sie, was für Phantasie, Einsicht und Gefühl gethan ist, gehörig darzustellen, und dem Ganzen im Ausdruck auch das beyzufügen, was freylich durch Noten kaum angedeutet werden kann: so dürfen sie sich eine sehr anziehende Unterhaltung mit Sicherheit versprechen. Solch eine Ausführung wird aber allerdings vorausgesetzt; und da diese sich jetzt fast noch öfter bey wahrhaft gebildeten Liebhabern, als bey Virtuosen von Profession findet: so ist es um so mehr zu loben, dass Hr. R. eben hier das Mechanische der Ausführung nicht unnöthig erschweret hat, so dass dem Stück in diesem Betracht nur eine mittlere Schwierigkeit zugeschrieben werden kann.

Das Aeussere des Werks ist gut und der Stich correct, wie beydes Hr. Simrock zu liefern pflegt.

---

1. *Trois Marches à 4 mains p. le Pianoforte, comp. par Fréder. Schneider.* Oeuvr. 32. à Leipzig, chez Hofmeister. (Pr. 18 Gr.)
2. *Sonate p. le Pianoforte et Flûte, comp. par Fréd. Schneider.* Oeuvr. 35. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 4 Fr.)

Mit wahrem Vergnügen zeigt Rec. diese beyden Werkchen an, nicht nur weil sie von Werth sind und ihm einen angenehmen Genuss gewährt haben, auch diesen ihm noch gar manchmal gewähren werden, sondern zugleich, weil er an ihnen einen Beweis findet, auch dieser wackere Künstler habe sich nun bis zu jener Klarheit, Heiterkeit und leichtern Ausführbarkeit hindurchgeschrieben, in welchen der Meister, weit entfernt, darum gewöhnlich, oberflächlich, kunstlos, ja ungelehrt zu erscheinen, nur seine Besonderheit, seine Fülle und Künstlichkeit nicht geflissentlich zur Schau legen, und, was durch Vielen zugängliche Mittel zu erreichen möglich, nicht durch solche erreichen will, welche fast nur Virtuosen handhaben können. Was nicht für diese, und die wenigen Dilettanten, welche ihnen gleichzustellen, ausschliessend bestimmt ist, muss anders, als das seyn, was nur für jene bestimmt ist — anders, nicht im Geist und Sinn, auch nicht im Geschmack, ja selbst nicht nothwendig in Hinsicht auf Kunstgelehrsamkeit, wol aber in der Manier der Darstellung und in der Art, wie die Mittel zu dieser verwendet werden. Das geben die Virtuosen, auch die in jungen Jahren, nun wol zu: aber es scheint doch einige Zeit und viele Uebung dazu zu gehören, bis sie es auch schreibend auszuführen vermögen. Wenn Hr. Fr. Schn. fortfährt, für Virtuosen und ihnen nahe zu stellende Liebhaber Compositionen zu liefern, wie z. B. seine grossen Sonaten aus E moll, C dur, C moll, für Andere aber solche, wie die oben genannten: so wird er alle *die* Theile des musikal. Publicums, an welchen Männern, wie er, gelegen seyn kann, nicht nur zufrieden stellen, erfreuen, und vielen Dank von ihnen sich erwerben, sondern was er durch seine herrlichen Gaben, die er der Natur, einem tiefen Studium, und reicher Kunsterfahrung verdankt, leistet, wird auch (darf man so sagen) in die allgemeine Masse würdigen und dauerhaften Stoffs, in welchem und durch welchen die Kunst wirkt, und selbst, theils erweitert, theils verbreitet wird, übergehen. Und dass eben dies geschehe, ist ja doch der schönste Wunsch eines echten und besonnenen Künstlers; soll es auch seyn! —

Ueber die angeführten Werke kann Rec. nun kurz seyn. Die Märsche sind keineswegs militairische u. dgl., sondern gross und bedeutend ausgeführte Stücke, die von eigentlichen, aber feyerlichen Märschen nur den Charakter und Einiges im Zuschnitt entnehmen. Sie gehören in dieselbe Klasse, wie die bekannten frühern von Ries, sind aber noch mehr ausgeführt. Der erste ist mehr prächtig und imponirend, der zweyte mehr lebhaft und glänzend, (das gefällige Trio contrastirt gut hierzu,) der dritte feurig, und trefflich ausgearbeitet. (Wie ausgezeichnet ist nicht, in letzter

Hinsicht, namentlich die Stelle, S. 14 und 15, bis wo der Anfang wiederkehrt!)

Die Sonate ist so geordnet, dass beyde Spieler ungefähr in gleichem Verhältnis beschäftigt werden, und jeder ganz den Vorzügen *seines* Instruments gemäss. Das erste Allegro ist gut erfunden und gut ausgeführt, doch in beyder Hinsicht andern Arbeiten des Hrn. Sch. etwas zu ähnlich. Vom Scherzando, so sehr brav und effectuirend es ist, kann man doch dasselbe behaupten. Das Andante hingegen zeigt viel Eigenes, das aber keineswegs gesucht und gekünstelt herauskömmt, sondern gewiss mit Wohlgefallen auch von denen gehört wird, die sich nur der Wirkung auf das Gemüth hingeben. Mit dem Finale, einem durchaus wackeren Stück, ist dies wol noch mehr der Fall, ungeachtet es zugleich denjenigen Hörer, der dem Verf. auch denkend in alle Details der Ausarbeitung folgen kann, reichlich beschäftigt, ja mit einer rühmlichen Beharrlichkeit bey den Hauptgedanken in allerley kunstreichen Wendungen und Anspielungen verweilt.

Gut gespielt wollen beyde Werke seyn, wenn sie die gehörige Wirkung hervorbringen sollen — von geistig weniger Geübten auch mehr, als einmal, gehört. Um sie aber gut zu spielen, bedarf es (freylich, neben Geist und Sinn!) nicht grösserer Fertigkeit und Geschicklichkeit, als etwa die grössern der mozartschen Sonaten mit Violinbegleitung verlangen.

Nachrichten.

Genf. — — Wie in allem, was wirklich aus dem innern Wesen entspringt, und, seiner Natur nach, dieses innere Wesen nicht verheimlichen kann, so auch in der Musik, werden Franzos und Deutscher nie eins werden. Die besten Künstler beyder Nationen werden einander freylich, wie auch jetzt geschiehet, kennen, schätzen, benutzen, vielleicht lieben: aber wie die Völker, auch die Gebildeten unter ihnen, in den Grundbestimmungen ihrer Eigenthümlichkeit immer und ewig geschieden bleiben werden, so auch in dem, was ihre Musik und ihren Geschmack an und in derselben, ihre Art, sie zu üben, ihre Absicht bey diesen Uebungen u. s. w. betrifft. Meine ganze, nun vollendete Reise in Frankreich hat mich das von neuem gelehrt; und wenn ich Ihnen als Beleg dafür einige Data eben von Genf, diesem, für Musik und Kunst überhaupt sehr unbeträchtlichen Orte mittheile, so geschiehet es, weil es hier im Wesentlichen gerade so ist, wie in den französ. Städten überhaupt, Paris allein ausgenommen, wo die grosse Anzahl vorzüglicher Tonkünstler allerdings nicht ohne Einfluss ist; und weil eben über Genf, so viel ich mich erinnere, in Ihrer Zeitung nur noch wenig erschienen ist, man die in anderer Hinsicht so bedeutende Stadt auch in der angegebenen für bedeutend zu halten geneigt seyn möchte, und mancher fremde Virtuos davon Nachtheil haben könnte. — Ich will nicht im Allgemeinen schildern, wobey sich die Individualität stets einmischt, und was darum weniger überzeugt; ich will ganz einfach und treu darlegen, was ich, während der Wochen meines Aufenthalts, selbst sah und hörte.

Ein Concert, das bey Mad. Boissiers de Valeires gegeben ward, erklärte jedermann für das beste seit Jahr und Tag. So will ichs genau anzeigen. Die Dame selbst hat sich eine ungemeine Fertigkeit auf dem Pianoforte erworben. Sie spielte ein Conc. von ihrer eigenen Composition, das reich an Schwierigkeiten, desto ärmer aber an Melodie und musikal. Gehalt überhaupt war. Jene überwand sie mit einer, bey Frauen gewiss seltenen, nur durch beharrlichen Fleiss erreichbaren Energie und Präcision: von dieser, der Melodie, fand sich nur zuweilen gleichsam eine flüchtige Anwandlung in der Begleitung; an Charakter und Bedeutung, oder gar an Gehalt der Ausarbeitung, war nicht gedacht. So überaus lebhaft, präcis, und auch reinlich das Spiel der Dame war, so für gar nichts war es im Adagio zu achten: keine Spur von Gefühl, oder nur von dem Bestreben, das Vorzutragende dem Herzen nahe zu legen. Auch spielt sie blos ihre eigenen Compositionen, oder improvisirt: läuft sie ja etwas von andern, besonders (da von schwierigen franz. Klaviercompositionen sehr wenig erscheint) deutschen Meistern durch, so erkennet man diese gar nicht wieder, indem sie die Seele darin nicht fasset, ja überhaupt Seele in solcher Musik kaum zu suchen scheint. Sie spielte jenen Abend auch noch einige variirte Romanzen, eben so leer an Gedanken und Gefühl; die eine wurde indess durch den sehr gebildeten Vortrag des jüngern Hrn. Hänsel auf dem begleitenden Horn gehoben. Auch ein Divertissement mit Begleit. der Violin und des V.cells gab sie zu hören; und dies war wol ihr bestes Stück: besonders war das

angebrachte variirte Thema recht artig. — Hr. Decareau, der beste Tenorist der Stadt, zog in einem Duett, das er mit Mad. Boissiers sang, gewaltig unter: daraus wird aber nicht viel gemacht, wenn man nur lebhaft singt. Seine Stimme hat übrigens viele, aber sehr dünne Höhe. — Das Gehaltvolleste im ganzen Conc. waren Variat. für die Violin von Rode, vorgetragen vom ält. Hänsel, einem wahrhaft ausgezeichneten Musiker, der aber hier nicht an seinem Platze stehet. Sein Ton ist schön, kräftig und zart, sein Geschmack gebildet; er überladet nicht durch Verzierungen, und wo er verziert, trifft er das Zweckmässige und Einnehmende. Er improvisirt auch sehr gut und heiter, begleitet trefflich, und lieset das Schwerste zum Bewundern leicht und sicher. —

Die Harfe ist hier, wie durch ganz Frankreich, sehr beliebt, und mehrere Personen haben sich hier wirklich ausgezeichnete Geschicklichkeit, Fertigkeit und Präcision darauf erworben. Herr de la Motte ist wol der vorzüglichste hiesige Harfenspieler; so wie seine Frau, was Ausdruck anlangt, die beste Sängerin. Die Demoiselles Bertrand und Sellier besitzen aber schönere Stimmen. Mad. Danse, Schwester der ausgezeichneten Malerin, Mad. Romilly, besitzt auch viel Fertigkeit, Kraft und Anmuth im Harfenspiel. Hr. Sola und Hr. Deodati sind die besten Flötisten; erster hat mehr Fertigkeit, letzter mehr Ton und Ausdruck. Ausser Hrn. Sola ist Hr. Henri ein guter Guitarrespieler: doch ist dies Instrument weit weniger beliebt, als die Harfe. Dem. Deodati-Morsier würde eine recht brave Sängerin seyn, wäre ihre Stimme nicht zu schwach.

Dies sind aber auch alle lobenswerthen Musiker, neben welchen nun ein Heer Musik machender Herren und Damen sich eilig bewegt. Fast alles liebhabert nämlich, und lässt sich schon *très fort* nennen, wenn es nur einen raschen Tanz oder eine süsse-Romanze im Takt spielen kann. — Beym Worte: Tanz — nur so viel! Ueber nichts macht wol der Deutsche auf den hiesigen, wie auf den meisten franz. Bällen, (ganz solenne ausgenommen) grössere Augen, als über die Tanzmusik. Er ist gewohnt, auch bey kleinern Tanzgesellschaften eine, mehr oder weniger zahlreich besetzte, wenigstens in ihrer Art vollständige Musik zu hören, und findet nun in der Regel, dass sich, im verhältnissmässig ganz kleinen Zimmer, die Gesellschaft drängt und stösst, und aus irgend einem Winkel zwey erbärmliche Violinen, ohne Bass, geschmacklose, ewig wiederkehrende Melodien hervortönen; daraus pflegt nämlich die ganze Tanzmusik zu bestehen. Bey einem Balle des Hrn. Präfecten, wo gewiss 150 Personen tanzten, war jedoch den zwey Violinen wirklich noch ein Bass zugesellt: nur dass dieser blos ein Paar Töne hatte, und nicht selten *Dur* zum *Moll* der Geigen spielte. Höher trieb man's nur, wie billig, an dem grossen, sehr glänzend und geschmackvoll eingerichteten Balle im Theater am 31sten Dec. zur Feyer der Befreyung Genfs. Hier fehlte es an Musikern keineswegs, aber leider spielte alles fast *Unisono*, und die grosse Trommel, immerfort in Bewegung, hatte die Hauptpartie, indem sie (und wie angeschlagen!) wenigstens die Tanzenden im Takt erhielt. Ist man nun vollends, wie ich, der österreichischen Tanz-, so wie dieser Feldmusik gewohnt: so scheint man sich, in dieser Hinsicht, wie verschlagen, weit, weit — ich weiss selbst nicht, wohin ich sagen soll.

Die kleinere Kammermusik in feinen Cirkeln, die in Deutschland oft so trefflich, und eben jetzt auch in Paris durch die Catalani wieder so sehr zu Ehren gebracht ist, wird zwar hier hin und wieder nachgemacht; aber wie? das mögen Sie sich nach Obigem denken, wenn Sie noch dazu nehmen, dass die hiesigen Musiker von Profession in offener Fehde und Eifersucht mit einander leben. In der That sind auch bey weitem die meisten Cirkel geschlossene, worin blos Karte gespielt und politisirt wird. Sonach weiss ich auch nicht, welchen Erfolg die Bemühungen der Brüder Wolf und einiger andern Musiker zweyten Ranges haben werden, die für den Rest des Winters sieben grosse Concerte angekündigt haben. Sollten sie dieselben zur Theestunde geben, die hier sehr heilig gehalten wird, so dürften sie wol nur wenig Zuhörer finden. Was lässt sich denn auch von einem Orchester erwarten, das fast nie zusammen spielt, und wo der Eine schon darum nicht erscheint, weil der Andere gegenwärtig ist. — —

Stockholm. Uebersicht des Mon. Decbr. 1814. Wir haben von diesem Monate nur sehr Unbedeutendes zu melden. Wegen anderer Festlichkeiten fanden keine Concerte statt. Das Vorzüglichste, was die Opernbühne gab, war Folgendes. *Armide* von Gluck, worin Dem. Wäselia die Hauptrolle mit allgemeinem Beyfall ausführete. Auch Hr. Lindström (Renaud) verdient Lob. Das Ganze

gelang, obgleich die Rolle des Hydrast, statt von Hrn. Carl Preumayr, von Hrn. Broman gegeben ward; wodurch der Gesang allerdings litt. *Wattendragaren* (Wasserträger) von Cherubini, und *Föregifna skatten* (le Trésor supposé) v. Méhül, wurden ziemlich nachlässig gegeben: besser die neue Uebersetzung und Composition von *une Folie*, worüber wir vorigen Monat ausführlich gesprochen haben.

Uebersicht des Mon. Januar 1815. Den 12ten, Concert der Brüder Preumayr. 1) Cantate, vom Hrn. Prof. dü Puy zur glücklichen Rückkehr des Kronprinzen an den königl. Hof componirt. Sie erhielt Beyfall. Die Solopartien wurden vorgetragen von Dem. Wäselia und Hrn. Lindström. 2) Fagottconc. von du Puy, von Hrn. Fr. Preum. sehr gut geblasen. 3) Terzett, gesung. von Mad. Lindström, Dem. Wäselia und Hrn. Carl Preum. 4) Polonaise mit Janitscharenmusik, comp. von du Puy, von Hrn. Berwald gut gesp. 5) Serenade von Mozart für drey Fagotte variirt und von den Brüdern Preum. sehr schön gesp. 6) Gesang auf Norwegens Vereinigung mit Schweden, ausgeführt von Dem. Wäselia und Chor. Die Composition war von Hrn. Crusell und fand vielen Beyfall. — Was die Beschaffenheit unsrer Oper im Ganzen betrifft, so erwähnen wir nur, dass wir auch jetzt noch zu der im October 1813 gegebenen Schilderung nichts hinzuzusetzen, oder sonst etwas an ihr zu ändern haben. Im Einzelnen scheint von diesem Monat Folgendes bemerkenswerth. *Die Vereinigung*, ein kleines Gelegenheitstück auf die Verbindung Norwegens mit Schweden, enthält auch einen Chor der Landleute, welche der Vorsehung danken, und einige Couplets mit Chor, welche von Hrn. Prof. dü Puy componirt und zu rühmen sind. Am 30sten wurde zum erstenmal *Romeo u. Julie*, mit Steibelts Musik gegeben. Die Composition ist bekannt. Was die Ausführung betrifft, müssen wir Dem. Wäselia, als Julie, besonders im 2ten Acte, vorzüglich; aber auch Hrn. Lindström, als Romeo, und Hrn. Kinmanson, als Sebastian, rühmen. Mad. Lindström (Cäcile) schien zu kalt; Hr. Cederholm (Juliens Vater) und Hr. Lindman (Don Fernando) waren schlecht. Erster kann gar nicht singen, und sein Erscheinen in diesem Stück nur aus dem Mangel an wirklich spielenden Personen erklärt, und, so weit man das gelten lassen will, entschuldigt werden. Das Orchester spielte sehr gut.

Kurze Anzeige.

Sonate posthume à 4 mains p. le Pianoforte par L. Dussek. à Leipzig, chez Peters. (Pr. 12 Gr.)

Unter den kleinern Klavierstücken des wackern D., die er für seine Schüler schrieb, gewiss eines der besten und zweckmässigsten — besonders im ersten und zweyten Satz. Das Finale ist fast nur angelegt; es scheint, D. habe es weiter fortsetzen wollen; auch sind hier einige Stellen, wo die Lage der Hände für *diesen* Bedarf wol von ihm wäre geändert worden, wenn er die Sonate mit Schülern gespielt hätte. Desto besser ist das erste Allegro, ja so brav, der Erfindung und Ausführung nach, dass auch Gebildete es gern spielen oder hören werden. Uebrigens empfehlen sich alle drey Sätze den Lehrern auch dadurch, dass ihre Melodien bey Zöglingen gleich ansprechen, und ihre Harmonie von ihnen leicht gefasst werden kann, ohne dass darum die eine oder die andere eben gewöhnlich, oder wol gar gemein würde.

Bemerkungen.

(Fortsetzung aus der 8ten No.)

So wie Geschichte oft weiter nichts ist, als Biographie, so ist auch der in einer Kunstanstalt lebende Geist meistens nichts anders, als der rege Geist des Mannes, der (geistig) an ihrer Spitze steht; mit ihm steht und fällt sie, und alle sachliche Vortrefflichkeit quillt zuletzt aus einer persönlichen.

Und wenn uns auch das Grösste und Vortrefflichste nahet — sobald wir nach unserer Empfänglichkeit gesättigt sind, so hört es auf, uns anzuregen. Diesen Saturirungsprocess haben wenige Künstler im Auge, und ärgern sich dann über das kalte Zeitalter.

(Die Fortsetzung folgt.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten März. N°. 10. 1815.

Ueber Aussprache beym Gesang.

Eine der ersten und gerechtesten Forderungen an den Sänger ist deutliche Aussprache, da ohne sie der Gesang seine eigentliche Bestimmung und meist alle Wirkung verfehlt. Keiner Forderung aber wird von vielen deutschen Sängern weniger Genüge geleistet, als eben dieser. Als Entschuldigung des hieraus folgenden bedeutenden Uebelstandes ist man gewohnt, die Schwierigkeiten der Aussprache des Deutschen anzuführen; eine Entschuldigung, die eben so nichtig, als übel gewählt ist. Denn, wenn auch nicht geleugnet werden kann, dass die Aussprache des Deutschen im Gesang besondere Schwierigkeiten habe; so beweisen doch mehrere treffliche Sänger, dass es gar wohl möglich sey, dieselben zu überwinden. Jene Entschuldigung also vorbringen, ist nichts anders, als sich unfähig erklären, das Schwierige besiegen zu können, oder zu trägen Sinnes, um es besiegen zu wollen. Dass dies die richtige Erklärung sey, ergiebt sich übrigens am besten noch dadurch, dass die meisten jener Sänger, die ihre schlechte Aussprache des Deutschen auf die angeführte Art zu entschuldigen meynen, in der von ihnen gepriesenen italienischen Sprache eben so schlecht und undeutlich aussprechen, als in der deutschen.

Es ist wahr, dass die deutsche Sprache, als Sprache des Gesangs betrachtet, der italienischen nachstehe, und dass daher auch die Forderung einer deutlichen Aussprache im Italienischen leichter zu erfüllen sey, als im Deutschen. Aber man übertreibt die Sache, wenn man glaubt, hier sey *immer*, dort sey *nie* mit Schwierigkeiten zu kämpfen. — Es würde zu weit führen, und nicht ganz an seinem Orte seyn, hier über beyde Sprachen, in Hinsicht der Leichtigkeit ihrer Aussprache, vergleichende Untersuchungen anstellen zu wollen, deren Resultat, der Hauptsache nach, doch nur allgemein bekannte Wahrheiten darbieten würde; einige Bemerkungen aber über die Aussprache der Italiener und der Deutschen im Allgemeinen sind für den Zweck dieses Aufsatzes nöthig.

Ausser der fast allgemein eingerissenen Vernachlässigung eines besondern Studiums der Aussprache, welches keinem Sänger, am wenigsten dem deutschen zu erlassen ist, und welches daher alle ältere und neuere Gesanglehrer Italiens und Deutschlands mit Recht angelegentlichst empfehlen, trägt, wie es mir scheint, vorzüglich der folgende Umstand einen grossen Theil der Schuld, dass wir so selten verstehen, was unsre Sänger singen.

Der Deutsche ist von Jugend auf weit weniger an eine tönende, deutliche Aussprache gewöhnt, als der Italiener, vorzüglich der Römer, der jedem einzelnen Sprachlaut sein volles Recht wiederfahren lässt, jeden Vocal hell und volltönend, und jeden Consonant in allen möglichen Verbindungen bestimmt und vibrirt ausspricht. So verfährt man nicht überall bey uns. Wir suchen die in unsrer Sprache oft vorkommenden, harten Consonantverbindungen dadurch zu mildern, dass wir über sie hinwegschlüpfen, und die häufigen Kehllaute sprechen wir, um ihnen ihr Rauhes zu nehmen, sehr sanft aus. Lässt sich nun dies auch einigermassen entschuldigen, (obgleich Deutlichkeit bey einiger, nicht zu vermeidenden Härte immer weit besser ist, als *Streben* nach Wohllaut mit Vernachlässigung der Deutlichkeit, da Wohllaut selbst *so* doch nie zu erreichen ist —) so kann man doch die unter uns nicht seltene, *matte* Aussprache der *Vocale* keinesweges rechtfertigen.

Der Sänger also, der sich von einer solchen schlaffen, klanglosen und undeutlichen Aussprache entwöhnen, und sich an eine vollkommene, deutliche Aussprache gewöhnen will, wird zuerst eine besondere, nicht eben erfreuliche, aber sehr nützliche Uebung für die einzelnen Sprachlaute anstellen, nach dem Muster der Italiener jeden Vocal voll und helltönend, und jeden Consonanten bestimmt nach seinem vollen Klang vibrirt aussprechen:

dann die erreichte Vollendung im Einzelnen sich auch im Zusammengesetzten dadurch zu eigen zu machen suchen, dass er Gedichte, mit besonderer Hinsicht auf den vorliegenden Zweck, declamire, und solche Recitative singe, deren Umfang in Tönen seiner Stimme ganz angemessen ist.

Ueber die Aussprache der einzelnen Laute ist nicht nöthig, ausführlich zu sprechen: doch sey hier vor einigen der gewöhnlichsten Fehler gewarnt. Man ähnelt das A dem O, das O dem U, und umgekehrt; nimmt das I zu spitzig; unterscheidet nicht genau das offne E von dem geschlossenen, und giebt die einfachen Laute Ä, Ö, Ü nicht bestimmt genug. Ferner: man verwechselt den einen Diphthong mit dem andern, z. B. Eu und Äu mit Ei u. s. w. und trennt (die Italiener ohne Bedacht nachahmend) die Diphthongen, die doch im Deutschen so eng als möglich verbunden werden müssen; man unterscheidet zu wenig oder auch gar nicht B und P, D und T, CH und G, F und V, ja man vermischt sogar die Laute B, W — G, J oder G, K.

An allen diesen Fehlern, deren einige man vorzüglich an dem Süddeutschen, andere wieder an dem Norddeutschen bemerkt, ist zum Theil Verwöhnung früherer Jahre Schuld, zum Theil aber auch unrichtige Oeffnung des Mundes und Schliessen der Zähne. Man suche sich also von allem Provinciellen loszumachen und sich an eine richtige Oeffnung des Mundes zu gewöhnen.

Man achte auch mit aller Aufmerksamkeit darauf, nicht, wenn der erste Buchstabe eines Wortes ein Vocal ist, denselben mit einer Aspiration anzufangen; bey Dehnungen, die Vocale zu verdoppeln oder fremde einzumischen; lasse sich durch die, an sich gute Regel, den Consonanten so spät als möglich dem Vocal anzuschliessen, nicht zu übertriebenem Ziehen der Vocale verleiten; und bestrebe sich, die Endsylben bestimmt austönen zu lassen, ohne sie zu markiren und hervorzuheben — eine widerliche Gewohnheit, die eben so fehlerhaft ist, als die entgegengesetzte, nämlich die Endsylben zu verschlucken.

Noch ist vor der sonderbaren Gewohnheit einiger deutschen Sänger zu warnen, bey Consonantendungen nicht mit dem bestimmt ausgesprochenen Consonanten zu endigen, sondern ihm noch ein E leise nachtönen zu lassen. Dies mag dem Italiener immerhin erlaubt seyn, (weil ihm nun einmal alle Consonantendungen so fremd sind, dass es ihm zur Gewohnheit geworden ist, in einen Vocal, wenn auch nur schwach angedeutet, zu endigen,) aber im Deutschen ist es lächerlich.

Bey der Befolgung der oben gegebenen Regel in Hinsicht auf Bestimmtheit der Aussprache eines jeden Vocals und Consonanten, wird es sich, da unsere Sprache weit reicher an diesen, als an jenen ist, und mancherley und vielerley rauhe und holprichte Consonantverbindungen hat, oft ereignen, dass aus Bestimmtheit *einige* Härte entstehe. Dennoch wird es öfters auch möglich seyn, diese Härte zu mildern, ohne der Deutlichkeit zu schaden: und wo dies geschehen kann, da soll es auch geschehen. Wo es aber nicht seyn kann, da mag der Wohllaut, der in keiner Sprache, am wenigsten in der deutschen, höhere Rechte haben kann, als die Deutlichkeit, ohne Sorgen hintangesetzt werden. Kein Vernünftiger wird dem Sänger, der sonst gut ausspricht, eine zuweilen vorkommende, unvermeidliche Härte zur Last legen, sondern jeder wird einsehen, dass sie eben unvermeidlich sey, nach dem Charakter unsrer Sprache, bey deren andern, herrlichen, hohen Vorzügen ein so geringer Uebelstand (der noch dazu durch Gewöhnung an das, was dem Ausländer hart scheinen möchte, von den Wenigsten bemerkt wird,) gar nicht in Betracht kommt.

Noch sey bemerkt, dass Sängerinnen des Studiums der Aussprache noch mehr bedürfen, als Sänger, da, aus natürlichen Gründen, den Weiberstimmen die Deutlichkeit der Aussprache schwerer, als den Männerstimmen, erreichbar ist.

Zum Beschluss dieser Zeilen wage ich es, die Tonsetzer Deutschlands zu bitten, auch von ihrer Seite dazu beyzutragen, dass den Sängern die gute Aussprache erleichtert werde, und deshalb niemals, wenn es nur irgend zu vermeiden ist, auf die höhern Töne der Stimme Worte zu legen, da es in diesem Fall unmöglich wird, Ton und Wort rein und bestimmt zu geben. Man wird diese bescheidene Bitte weder anmassend, noch überflüssig finden, wenn man mehrere Werke für den Gesang, selbst der trefflichsten Meister, in dieser Hinsicht untersuchen will.

Ich weiss, dass dieser kurze Aufsatz nichts Neues enthält: da aber der Gegenstand desselben für den Sänger zu wichtig ist, und selbst das Bekannte, wenn es nicht immer befolgt wird, zuweilen wiederholt werden muss; so glaubte ich nichts Ueberflüssiges zu thun, wenn ich das Nöthigste

über gute Aussprache kurz zusammenfasste, und es durch diese viel gelesene Zeitschrift in Erinnerung brächte.

A. F. Häser.

Recensionen.

Alexis und Ida, ein Schäferroman in 46 Liedern von Tiedge, für eine, zwey und mehr Stimmen, mit Pianoforte-Begleitung, comp. — von F. H. Himmel. 43stes Werk. Leipzig, b. Kühnel. (Jetzt Peters. Pr. 2 Thlr. 20 Gr.)

Dies Werk hat, gleich bey seinem öffentlichen Erscheinen, ja schon vor demselben durch öftern Vortrag des Componisten in Gesellschaften, vielen Beyfall bey Liebhabern, und noch mehr bey Liebhaberinnen, erlangt; und in der That, man müsste, wo nicht missgünstig, wenigstens etwas grämlich, künstlerisch vornehm, oder tadellustig seyn, wenn man ihm diesen Beyfall nicht gönnete, ihn nicht, wenigstens um manches trefflichen Liedes willen, eher zu mehren, als zu mindern geneigt wäre. Nicht, als wenn sich gegen gar manches des hier Gebotenen nicht Ausstellungen, und mit Grund, machen liessen: aber mit etwas, das, wie dies Werk, keine Ansprüche auf Hohes oder Tiefes, auch keine auf Unsterblichkeit macht, hingegen, was es will, im Ganzen wirklich genügend, in mehrern einzelnen Partien so schön erfüllt — mit so etwas, meynt Rec., sollte man es nicht so genau nehmen, wie mit dem, was jene Ansprüche macht. Wer wollte einen grossen, vollen Blumenstrauss eben so streng durchmustern, wenn er von natürlichen Blumen gebunden, als wenn er vom Maler in Oehl ausgeführt wäre? Rec. wenigstens wird das nie, mithin auch hier nicht. Damit man indess hieraus nicht schliesse, er lobe den natürlichen Strauss, wie er nun eben ist, weil er die Forderungen nicht kenne, welche an einen künstlerischen zu machen wären, und so sein Lob ohne Antheil bliebe: so will er zuvor ganz kurz wenigstens die offenbaren Unvollkommenheiten des hier gebotenen anführen. Dass an verschiedenen der Dichter zugleich mit, und an einigen noch mehr Schuld hat, als der Componist, wird der verständige Leser sogleich finden, und der billige dem letztern zu Gunsten von selbst in Anschlag bringen.

Die Sammlung kündigt sich als ein Ganzes — sogar als einen Roman an: man siehet aber nicht, was sie, musikalisch nämlich, dazu machte, oder auch machen konnte. Sie enthält ferner zu vieles, einander Aehnliche, nicht nur im Ausdruck, wofür der Dichter allein kann, sondern auch in den Melodien und in der Begleitung, wie in der Form überhaupt. Es finden sich nicht selten offenbare Reminiscenzen, und derbe, aus frühern Liedern und andern Gesängen, sowol des Componisten selbst, als auch anderer Leute. Gewisse Lieblingswendungen der Melodie, und noch mehr der Harmonie, kommen gar zu oft wieder. Das weichlich Sentimentale herrscht beym Componisten noch mehr, als beym Dichter, und das naiv Heitere, das diesem nicht selten gelungen, ist keineswegs überall weiter in die Musik gelegt, als dass es der Sängerin allenfalls möglich gemacht ist, es im Vortrag anzudeuten. Die Declamation endlich, und das Rhetorische in der Behandlung der Texte überhaupt, ist zwar im Ganzen mit Sinn und Geschicklichkeit beobachtet: im Einzelnen aber finden sich hin und wieder Schwächen und Nachlässigkeiten genug.

Das ist des Mangelhaften nicht wenig: aber des wahrhaft Guten ist doch weit mehr, und selbst das Ausgezeichnete und Vortreffliche findet sich zur Freude und vollen Befriedigung des Kenners, wie des gebildeten Liebhabers. Auch braucht es keiner langen Auseinandersetzung, dass Mehreres von dem hier Ausgestellten bey der Ausführung selbst fast oder ganz unmerklich wird. Wem z. B. könnte es einfallen, die 46 Stücke nach einander weg singen zu wollen; und wer könnte es auch? Wählt man aber für jedes Mal einzelne Stücke, so giebt man ohnehin auf, und vermisst nicht mehr, was die Sammlung zu einem wahren Ganzen machen sollte; die zu nahe Aehnlichkeit mehrerer Stücke unter einander wird kaum noch bemerkt, die Wiederkehr jener Lieblingswendungen fällt nicht mehr auf u. dgl. m.

Es war eine überaus schwierige, ja im Grunde gar nicht zuzumuthende Aufgabe für einen Componisten, solch eine Menge Lieder, die nur mit wenigen andern Gesangstücken vermischt werden konnten; und zwar Lieder, die sich, dem Inhalt und der Empfindung nach, in einem so ganz engen Kreise immer und immerfort bewegen, wo auch die singenden Personen — Ida, Alexis und einigemal Schäferinnen — einander so ähnlich sehen, wie Zwillingsgeschwister — in Musik zu setzen; und

es zeugt von H.s wahrhaft ausgezeichnetem Talent eben für diese Gattung, dass er noch so viel Mannigfaltigkeit und Abwechselung hat hineinbringen können, auch in der langen Folge nicht merklich ermüdet ist, vielmehr sich späterhin zuweilen recht schön hat erheben können. — Der Hauptvorzug des Werks, das zuverlässig unter die besten dieses Componisten gehört, liegt, wie in seiner *Urania*, und wol in allen seinen Gesängen, in der Melodie, welche zwar öfters keineswegs originell genannt werden kann, (wie wäre es auch bey solcher Zahl kleiner Sätze und unter den angegebnen Umständen möglich gewesen, stets, oder auch nur meist, originell zu schreiben!) aber sie ist doch stets eine wahre Melodie, und nicht blos eine rhythmisch verbundene Reihe von Tönen, stets auch wahrer Gesang, und nicht der Singstimme vorgeschriebene Instrumentenfigur. Sie sagt dabey, diese Melodie, wo sie nicht weichlich zerfliesst, in der That etwas aus, und dann gewöhnlich auch das Rechte, zuweilen — wie in den bekannten: An Alexis send' ich dich - Traurig klang Alex. Lied - auf eine ungemein reizende Weise. Die Harmonie wird man überall anständig, den Gesang unterstützend, aber zugleich nicht selten auch für sich sehr angenehm finden; so dass das Ganze durch sie reizender erscheint, mehr belebt, wahrhaft geschmückt, und auch hin und wieder mehr individualisirt und charakteristischer ausgemalt wird. Wo die Begleitung obligat und figurirt ist, wird man dies meist passend, und oft sehr angenehm finden. Das Verhältnis, in welchem Gesang und Begleitung erscheinen, ist durchaus lobenswürdig, ja oftmals musterhaft, und lässt sich nicht besser herstellen — worin gewiss ein nicht geringer Vorzug der meisten Lieder H.s, und auch ein Hauptgrund ihrer Beliebtheit, besonders unter Frauenzimmern und Dilettanten, liegt, die bey ihrem Genuss nicht viel über das Einzelne denken, sondern sich nur dem Totaleindruck überlassen mögen. In den wenigen mehrstimmigen Stücken ist dasselbe gute Verhältnis auch zwischen den Stimmen gegen einander zu bemerken. — Die grosse Leichtigkeit, womit alle diese 46 Stücke von Jedermann, der nur einige musikalische Bildung genossen, sogleich aufgefasst, verstanden, mitempfunden; war diese Bildung nur einigermassen solide, und ist einiges Talent vorhanden, auch sogleich ausgeführt werden können — diese Leichtigkeit verdient nicht nur den Dank derer, welchen zunächst damit gedient ist sondern auch Achtung und Lob Anderer. Je öfter man es selbst versucht hat, so einfach, natürlich und populär zu schreiben, ohne gemein zu werden, je mehr siehet man ein, wie schwer es ist, und wie es auch eine ganz besondere Naturgabe — gerade eine solche, wie sie H.'n zu Theil geworden war, verlangt. — Sind nun diese Punkte alle schon als mehr oder weniger bedeutende Vorzüge anzuerkennen: so gewinnen sie jedoch, und gewinnen mithin die Stücke selbst, noch mehr durch die geschickte und unerkünstelte Vereinigung derselben, da nämlich, wo diese Vereinigung wirklich statt hat; und das ist in nicht wenigen, ist vielleicht, bis auf einen gewissen Grad, ziemlich bey der Hälfte der Fall.

Alles hier Behauptete nun durchzugehen, und auf die Stücke selbst im Einzelnen anzuwenden, wäre nicht schwer, aber desto weitläufiger; und, da H.'n kein Tadel mehr helfen kann, und Werke dieser Art recht eigentlich für Liebhaber und Liebhaberinnen sind, welchen eine bestimmte, aber aufs Allgemeine bezogene Würdigung vollkommen, auch nicht mit Unrecht, genügt: so wäre solch ein Commentar, neben seiner Weitläufigkeit, auch noch unnütz. Es mag also mit dem Bemerkten sein Bewenden haben, und nur noch schliesslich unvergessen seyn, dass der Druck und alles Aeussere des Werks so schön ist, wie man es einer Sammlung, welche doch zunächst auf die Notenpulte gebildeter Frauenzimmer gehört, wünschen mag.

---

1. *Quatrième Quintetto pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle, comp. par P. Hänsel.* Oeuvr. 28. à Vienne, chez Artaria et Comp. (Preis 1 Thlr. 8 Gr.)
2. *Grand Quintuor pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle, comp. par H. C. Steup.* Chez B. Schott à Mayence. (Pr. 1 Thlr. 16 Gr.)

Schon die Aufschrift dieser zwey gleichzeitigen Werke hat den Rec. bestimmt, seine besondere Aufmerksamkeit dem innern Werthe beyder zu widmen. Bey einer gleichen Anzahl von Stücken erscheint das erste im einfachen Titel, während das zweyte mit einer feyerlichen Ankündigung auftritt. Ob das Beywort, *grand*, übrigens die extensive oder intensive Grösse bedeute; dies wird die folgende Uebersicht beyder Stücke beweisen.

Das erste der angezeigten Quintetten beginnt mit einem Allo. non troppo $\frac{3}{4}$ aus D dur. Auf

dieses kömmt ein poco Adagio aus D dur C, hierauf ein Menuetto Allegro, und zuletzt ein Allegro C, beyde aus der Haupttonart, D dur. Einfach und ansprüchlos beginnt das erste Allegro mit einem zarten Gedanken, der aber schon im 8ten Takte vom Tonsetzer mit vieler Kraft ergriffen wird, und die schöne Gelegenheit einer allseitigen Entwicklung darbietet. Dass dies vom Tonsetzer benutzt, und die Durchführung dieser Idee höchst interessant behandelt worden sey, davon wird sich jeder überzeugen, der dieses herrliche Stück mit Geist u. Geschmack vorträgt, und der ganzen Darstellung mit jener regen Geistesthätigkeit folgt, welche dieselbe verdient. Nach Rec. Urtheile ist diese Bearbeitung wirklich vollendet, und ein Kunstwerk im eigentlichen Sinne des Wortes. Das darauf folgende Adagio cantabile entfaltet in einem einfachen Gesange einen schönen, zarten Gemüthszustand. Alle Uebergänge sind fliessend, nirgends etwas Gesuchtes; alles ist schöne Sprache eines gefühlvollen Herzens, welches sich, wenn auch der Drang der Empfindung ein Aufwallen der Gefühle herbeyführte, doch nicht von seinem ersten Punkte entfernt, und in einfachen, gehaltenen Tönen das Innige der Empfindungen vorherrschen lässt. Doch hat es nicht die Tiefe, wie das erste Allegro. Der Menuetto ist im Ganzen sehr gefällig, und erhält durch das Trio in A moll einen etwas ernsten Charakter, wodurch sich aber bey der Wiederholung das Thema in F dur desto besser heraushebt; nur ist dieses schon öfter gebraucht. Wäre dasselbe neu gewesen, und hätte Hr. Hänsel für seinen Zeitgenossen, Hrn. Krommer, nicht zu viele Vorliebe dadurch bewiesen, dass er im 2ten Theile so auffallend sich eines Gedankens von diesem Meister, und seiner Darstellung bedient hätte, so wäre auch dieses Stück vortrefflich. Eine heitere Situation verkündet das Finale, und es war allerdings die richtige zum Ganzen des Quintetts, wenn sie nur der Verf. verfolgt, und gehörig entwickelt hätte. Allein nicht lange nach dem ersten Halt verlässt derselbe diese Gemüthstimmung, und verliert sich in eine Ausarbeitung, welche, wenn sie auch regelrecht ist, doch den ästhetischen Charakter verleugnet. Mit dem lieblichen Haupttone stehen so manche Nebentöne nicht im Verhältnisse; es sind widersprechende, oder zu grelle Farbentöne eingemischt, welche die Verschmelzung des Ganzen, die nöthige Harmonie stören. Dass der Verf. es verstehe, ein reines Tongemälde zu liefern, dies hat er im ersten Allegro bewiesen: warum hat er nicht auch dem Finale gleiche Vollendung zufliessen lassen? Und so manche gemeine melodische Figuren; wie mochte sich Hr. Hänsel derselben bedienen, da er eine reiche Phantasie, und einen schönen Vorrath so interessanter Melodien in seinen frühern Werken schon dargelegt hat? — — Doch bleibt es immer eine sehr schätzbare Arbeit, und Liebhaber, so wie Kunstkenner, werden, wenn sie richtig vorgetragen wird, (was bey dem leichten Stimmensatz sehr gut geschehen kann,) viel Vergnügen dadurch geniessen. Auch ist die erste Violin, als die Hauptstimme, brillant und doch gut ausführbar gesetzt.

Weit geringer ist das zweyte der angezeigten Quintetten. Rec. verkennet den Fleiss nicht, welchen Hr. Steup auf diese Arbeit verwandt, sein Bestreben, etwas Bedeutendes zu leisten: allein, wenn er der Stimme der Wahrheit treu bleiben soll, so kann er demselben in keinem andern Punkte, als dem erwähnten, Lob zu sprechen. Der Verf. hat sehr viele Mittel der Darstellung aufgeboten, er hat contrapunctirt, invertirt, imitirt, modulirt u. s. w., kurz, so vieles angewendet, so dass Rec. glaubt, es sey wirklich derselbe von dem schönen Gedanken durchdrungen, in der Kunst etwas Vorzügliches zu leisten. Will er aber das in der That, so versuche er es auf einem einfachern Wege. Deutlich muss sich der Künstler aussprechen, Klarheit muss in seiner Darstellung seyn. Diesem Erfordernisse muss Ideenverknüpfung, Modulation u. s. w. untergeordnet werden. Der Verf. nehme nur das schöne Quintett von Mozart aus C moll zur Hand, welches auch mit einem kräftigen Gedanken beginnt, auch eben so viele Sätze hat. Wo ist hier eine einzige Tonleitung, welche nicht den gehörigen Standpunkt des Gefühls charakterisirt? wie einfach ist die ganze Anlage, wie natürlich und fliessend die ganze Ideenverbindung? wo ist irgend etwas Gesuchtes, wo das Bestreben bemerkbar, etwas *Grosses* zu leisten? Daher die Deutlichkeit, die Bestimmtheit aller Theile, die sichere Wirkung des Ganzen, und wenn noch Jahrhunderte die äussere Form der Tonstücke werden geändert, und wieder verändert haben. Warum wollen denn so manche der neuern Tonsetzer immer nur überbieten, was Mozart und Haydn ins Werk setzen konnten, während dem jeder Kunstfreund den Mann mit höchstem Enthusiasmus aufnehmen würde, der nur etwas *Gleiches* hervorbrächte? —

Der Verf. verzeihe dem Rec. diese Ausschweifung, wozu ihn seine lebendige Ueberzeugung brachte, dass, wenn die Tonsetzer im Allgemeinen keinen richtigern Weg einschlagen, die Kunst gewiss sinken wird. Würde der Verf. die Hälfte der Mittel weniger aufgeboten haben, aber alle in jenem Verhältnisse, von welchem ein Ganzes der Darstellung entspringt: so würde sein Werk mehr Gediegenheit erhalten haben, und jene Verworrenheit nicht in dasselbe gekommen seyn, welche, vorzüglich manche Stücke, in einem namhaften Grade besitzen. Aus diesem Grunde lässt sich der Rec. nicht in eine ähnliche Zergliederung dieses Werks ein, welche er dem ersten schuldig war, indem er für den Leser nur noch ganz kurz den Inhalt des Ganzen angiebt.

Das erste Allegro con brio C beginnt aus G moll, worin sich dasselbe auch schliesst, nach dem die Modulation vorher einige Zeit in G dur verweilt hatte. Hierauf folgt, statt eines Menuetts, ein Vivace 3/4 wieder aus G moll, mit einem Major aus G dur, nach welchem beynahe das ganze Vivace G moll wiederholt wird, und mit einer Coda in derselben Tonart schliesst. Auf dieses kömmt ein Andante non troppo 12/8 aus B, dann das Rondo Allegro 2/4 aus der Haupttonart G moll.

Notizen aus öffentlichen Blättern.

Nach Paris hat man ein musikal. Wunderkind gebracht, das viel Erstaunen erregen und den Beyfall aller erlangen soll, die es spielen hören. Was es spielt, und wie es spielt, scheint es, weiss man noch nicht recht; wol aber, dass es aus dem mittäglichen Frankreich gebürtig, erst vier und ein halb Jahr alt, und von der schönen. höchst beliebten Sängerin, Mad. Catalani, begünstiget ist. — Ein zweytes musikal. Wunder wurde dem Grafen Artois in Chalons vorgestellt. Das Kind ist noch nicht ganz so alt, als jenes, und der Sohn des dortigen Organisten. Es soll fertig Klavier gespielt und selbst schon Einiges — componirt haben. — Spontini's Wunsch, in Berlin angestellt zu werden, soll abgelehnt worden seyn, vornämlich wegen zu hoher Forderungen, die er gemacht. Er und Mad. Catalani suchen jetzt in Paris die kleinen, ausgesuchten Concerte, die vor der Revolution, namentlich auch in den Häusern mehrerer Verwandten des Königs, einen Haupttheil der gesellschaftlichen Unterhaltungen ausmachten, in tonangebenden Familien wieder emporzubringen; was auch sehr zu gelingen scheint. — Hr. Neukomm, bekanntlich der Componist des *Requiem* zur Feyer des Todes Ludwigs XVI und so mancher andern, trefflichen Werke, soll gestorben seyn. Wir wissen aber von ihm selbst, dass er sich sehr wohl befindet, und wünschen, dass sich an ihm der Volksglaube bestätige: wer todt gesagt wird, lebt desto länger. —

Bemerkungen.

(Fortsetzung aus der 9ten No.)

Die Klöster.

Wenn im Leben des Einzelnen etwas Gutes geschieht, so hat es meistens eine Menge zuvor nicht berechneter guter Folgen, die gleichsam den berechneten in Kauf gehen. Ganz anders ist es im öffentlichen Leben, im Verkehr der Nationen. Hier geschieht kaum je etwas Gutes, oder wenigstens allgemein für gut Gerühmtes, das nicht auch viele fatale, aber unausweichliche Erfolge nach sich zöge. Dies rührt aus dem sehr natürlichen Grunde her, weil mit vielen schlechten, sich auch jederzeit eine Menge guter Menschen auf dem übelberüchtigten Nationalzustand heimisch gebettet hatten, die jetzt bey der Umwälzung der Dinge in Unruhe, in bedeutenden Nachtheil, oder vielleicht in wirkliches Elend versetzt werden. Von Maass, Billigkeit, Ausgleichung kann hier selten die Rede seyn. Der Einzelne bekämpft die Umstände, und erringt ein freyes Leben: im Politischen bestehen aber die bösen Umstände selbst zum Theil aus guten Menschen.

Es lägen Erscheinungen genug aus unserer Zeit nahe vor uns, auf welche diese Bemerkung passen dürfte; ich denke aber an die Aufhebung der Klöster.

Vielleicht ist bey diesem, wie bey ähnlichen politischen Ereignissen, gar nicht von Verstand oder Unverstand der Machthaber die Rede, sondern, welthistorisch genommen, musste es, zum Wohl der Menschheit im Ganzen, so kommen. So viel kann man aber doch sagen, dass die immerwährende Frage der Weltmänner: Was nützen die Klöster?

eine etwas harte Frage war. Muss denn jedes Ding um eines andern Dinges willen daseyn? So konnte ich mir lange die Frage nicht abgewöhnen, zu was dieses oder jenes Gewächs oder Insekt nützlich sey. Mein Gott! es ist eben da, vielleicht lediglich zu nichts, als um auch da zu seyn.

So schlimm ist es nicht, dass die Klöster nicht mannigfaltigen Nutzen sollten gehabt haben, der mit ihnen aufhörte. Aber was wäre es, wenn auch die Menschen in ihnen blos gelebt hätten? Wäre damit nicht schon sehr viel gesagt? Sie haben gelebt, und, könnte man entschuldigend hinzusetzen, die meisten haben ein in verschiedenem Betracht recht musikalisches Leben geführt.

Die Klöster stehen in dieser Rücksicht weit voran vor ihren Gegenstücken, den Casernen. Hier herrscht die nämliche, vielleicht noch eine ärgere Beschränkung des Lebens, der nämliche Cölibat; die Natur hilft sich, und rächt sich, durch die nämlichen geheimen Wege; es ist das nämliche geschäftige Nichtsthun, wie dort. Sie gehörten aber zum Wesen der Zeit, und niemand hätte noch vor kurzem gedacht, dass man vielleicht nächstens auch auf ihre Einschränkung denken würde.

Ich wollte eigentlich von den Klöstern als Musikschulen reden. Für den Kenner möchte aber jedes Wort überflüssig seyn; für die andern, und um manches harte Urtheil etwas zu mildern, sey blos so viel gesagt, dass sich ihr Leben zum grossen Theil um diese göttliche Kunst herumbewegt habe, dass die herrlichsten Erzeugnisse alter und neuer Meister in den bessern von ihnen mit vielem Kunstaufwand gegeben, und von einer zahlreichen Menge von Musikfreunden genossen worden sind, ja dass in vielen Klöstern musikalische Kunstwerke in einer Fülle und Vollkommenheit aufgeführt wurden, deren sich kaum ein paar Hauptstädte Europens rühmen können. Kurz, sie waren in dieser Rücksicht Mittelpuncte eines schönen, heitern Lebens, das nun, zum Bedauern vieler, andern Zeiterscheinungen Platz machen musste.

Ich besuchte vor einiger Zeit ein schwäbisches Kloster, in welchem die Chorherren, nach dessen Säcularisirung, noch gemeinsam fortlebten. Ich wohnte einem Hochamte bey, und freute mich der schönen haydnschen Messe, die durch die hehren Hallen des majestätischen Tempels rauschte; ich äusserte mich hierüber gegen einen ehrwürdigen Pater. Dieser erwiederte mir aber wehmüthig: dies sey kein Schatten der ehemaligen Musik ihres Klosters, und er konnte kaum fertig werden, mir den Contrast recht auffallend zu malen. Seiner Prophezeihung nach musste auch dieser Zustand bey dem Mangel des Fonds von Jahr zu Jahr schlechter werden, und bald würden diese Prachtgewölbe vergebens nach den Harmonien dürsten, von welchen sie einst so würdig erfüllt wurden, und an welche schon der hallende Fusstritt ahnungsvoll mahne.

Ohne gerade, wie im Prinz Zerbino, die Coulissen der Zeit zurückzuschieben, und auf Wiedereinrichtung dieser Institute zu dringen, sollte man doch vielleicht auf dasjenige, was einen so grossen, wenn schon selten geachteten Einfluss auf das Wohlseyn der Nation hat, — auf religiöse Musik, mehr Aufmerksamkeit wenden. Wieviel widmet man nicht Summen gewissen Dingen, bey welchen es der Nation weder kalt noch warm wird! Warum kommt man so schwer dazu, den Sonntag damit zu verherrlichen, der doch mehr oder weniger das Lebensgewicht der ganzen Woche bestimmt? Was trägt mehr dazu bey, dieses erträglich zu finden, als wenn es uns wöchentlich einmal durch erhebende Musik, in Verbindung mit den übrigen religiösen Handlungen, die sich doch auf nichts anders, als auf die höchsten und wesentlichsten Anliegen des Daseyns beziehen, bis zum Selbstvergessen leicht gemacht wird? Wie belastet fühlt sich dagegen der Mensch, dem nichts seinen vom Lebensfluss täglich mehr incrustirten Stein von der Brust wälzen hilft?

Vielleicht fänden auch viele von denen, die sich seither aus Ueber- oder Unverstand von der Religion weggewendet haben, den Rückweg wieder durch — Musik.

Webb in seiner Untersuchung über das Schöne in der Malerey macht folgende Bemerkung, die zunächst die Maler gilt, die aber auch auf die Musiker angewendet werden kann:

„Ich habe selten einen Künstler gefunden, der nicht ein unbedingter Bewunderer irgend einer besondern Schule, oder ein Sklave irgend einer Favorit-Manier gewesen wäre. Sie steigen selten, so wenig als grosse Herren und Schüler, bis zur uneingenommenen und freyen Betrachtung der wahren Schönheit empor. Die Schwierigkeiten, welche sie bey der Ausübung ihrer Kunst finden, fesseln sie zum Mechanischen herunter; zu gleicher Zeit

führt sie die Selbstliebe, die Eitelkeit, zur Bewunderung derer Pinselzüge, die den ihrigen am nächsten kommen. Ich habe einen Maler in Rom gekannt, der sonst eben kein Narr war, der aber immer mehr vom Jacinto Brandi, als vom Corregio oder Raphael entlehnte."

Diese Erscheinung begegnet uns in allen Sphären, und wenn schon die vielseitiger Gebildeten nicht leicht über gewisse Menschlichkeiten hinaus kommen, wie viel weniger solche, die sich einseitige Fertigkeiten erworben haben.

Das Urtheil des Menschen ist durch sonderbare Schranken begrenzt, die man aber sich und andern gern verhehlt. Der Inbegriff der Grundlagen, auf welche der Mensch sein Leben gebaut hat, und welche frühe Gewohnheit und unaustilgbarer Hang befestigten: diese muss man ihm, wie stehende Axiome, vor allem andern zugeben, wenn man mit ihm fortkommen will. So glaubt man oft nur gegen eine Ueberzeugung des andern zu kämpfen, aber man kämpft gegen einen Theil seiner Existenz; wie soll er andern Sinnes werden? Es ist in dieser Rücksicht gut, wenn man, so lang er in weit entlegenen Sphären herum das eine anziehend, das andere abstossend beurtheilt, auf seine Verhältnisse, Grundneigungen und Gewohnheiten zu kommen sucht, durch welche, als durch die kurzen Hebelarme die langen des Urtheils in Bewegung gesetzt werden.

Gesetzt aber auch, es wäre ein Mensch in seinem Geschmack, seiner Einsicht nicht beschränkt; er ergreife und umfasse mit seinen wissenschaftlichen und künstlerischen Interessen ein grosses Feld: so bald es ans Handeln und Ausüben geht, so wird er doch stets sich zu demjenigen wenden, was ihm leicht ankömmt, was seinen stillen Neigungen, ja seinen Fehlern und Schwachheiten fröhnt, was seiner Art sich mitzutheilen und zu erleichtern Vorschub thut; und in dieser Rücksicht ist es sich nicht zu verwundern, warum die herrlichsten Beyspiele so wenig wirken, und warum kein Zeitalter, was doch so nahe zu liegen scheint, sich nur immer an dem Besten und Gediegensten des vergangenen labt, und durch dasselbe sich höher erzieht.

Es ist zu bedauern, wenn ein Volksgesang in seiner Fortbildung durch einen gewaltsam einbrechenden, oder leichtsinnig aufgenommenen schlechten und frivolen Geschmack unterbrochen wird.

Sollte dies nicht vorzüglich bey dem deutschen Nationalgesang im flachen Lande der Fall seyn?

Sey zuerst ein ganzer Mensch, dann gelingt es dir vielleicht, ein ganzer Künstler zu werden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeige.

Recueil pour la Harpe à crochets, comp. par H. Backofen. Cah. 4. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 1 Thlr.)

Was die englischen und französischen Dilettantinnen für die Harfe zu viel thun, das thun die deutschen zu wenig. Letzteres wol zunächst aus Vorliebe für die Guitarre, welche jedoch, als Solo-Instrument, die Harfe so ganz und gar nicht ersetzt; vielleicht auch wegen Kostbarkeit guter Pedal-Harfen. Hr. B. verdient darum Dank, dass er von Zeit zu Zeit etwas für die wohlfeile Hakenharfe liefert, und zwar, wie hier, etwas, das, besonders für Frauenzimmer, welche sie erlernen, oder sich darauf üben wollen, recht gut passt. Die hier gebotenen Stücke bestehen aus Sonatensätzen verschiedener Art, Märschen, Tänzen, Variationen, Rondos etc. An Gedanken sind sie nicht eben hervorstechend, aber angenehm, meist heiter und unterhaltend, und stets leicht auszuführen, auch allen Eigenheiten des Instruments angemessen. Auszusetzen findet sich nichts, als manche, in Absicht auf harmonische Fortschreitung vernachlässigte Stelle; z. B. S. 4, Syst. 3, S. 6, Syst. 5. (Die Achtelpause bessert hier nichts.) Die muntern Sätze, z. B. Menuet, S. 7, der zweyte Marsch, S. 8, und mehrere Variationen, gelingen Hrn. B. am besten.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. II.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten März. №. 11. 1815.

Ueber das Bedürfnis einer verbesserten Einrichtung des Gottesdienstes in den protestantischen Kirchen, mit besonderer Hinsicht auf Hamburg. (Hamburg 1815, bey Perthes.)

Es war vorauszusehen, dass das merkwürdige, königl. preussische Publicandum vom 17ten Septbr. vorigen Jahres, die einzuleitende Reform des öffentlichen Gottesdienstes der Protestanten betreffend, durch die Wichtigkeit seines Gegenstandes, durch die Weise, wie er in demselben behandelt ist, durch die Zeit, in welcher, und durch den Staat, von welchem es gegeben wurde, die grösste Aufmerksamkeit erregen, manche neue Prüfung, sowol der Sache, als der Art, sie darzustellen, veranlassen, und manche öffentliche Mittheilung solcher Prüfungen oder ihrer Resultate herbeyführen würde. Das ist denn auch geschehen; (von manchem, was sonst noch geschehen ist, wollen wir schweigen;) und das oben genannte Schriftchen gehört gewiss, wie unter das Einfachste, Anspruchloseste, so unter das Klareste, Wohlwollendste, der Sache selbst und ihr allein Getreueste, von allem, was über jenes Publicandum oder auf dessen Veranlassung gedruckt worden ist.

Es kann in einer musikal. Zeitung vom Gegenstande dieser Schrift und von ihr selbst im Ganzen nicht geredet werden: nur Ein Theil beyder ist zu erwähnen, und ist es eben aus dieser Schrift, weil sie ganz offenbar mit mehr Kenntnis, Umsicht und Theilnahme ihn behandelt, als alle andere, welche uns bisher vorgekommen — die Kirchenmusik; und zwar das Wort in seinem weitesten Umfang verstanden, in welchem es auch den Gesang der Gemeinde umfasst. Ueber Kirchenmusik in diesem Sinne nun haben wir bey mehrern Gelegenheiten, und namentlich auch in der ersten No. dieses Jahrgangs, unsere Ansichten wenigstens angedeutet; (es muss uns werth seyn, den würdigen Verf. jener Schrift im Wesentlichen ganz mit uns übereinstimmend zu finden;) andere Mitarbeiter an unserm Institut haben einzelne Abschnitte dieses Kapitels — wie Choralgesang, Orgelspiel, Kirchenmusik im engern Sinn — früher u. in den letzten Jahren, mit Einsicht und Anstand, zum Theil trefflich behandelt; und wir hoffen unsern Lesern auch noch bald eine, dies alles möglichst zusammenfassende Betrachtung, zugleich mit Rücksicht auf die neuesten Verhandlungen des Gegenstandes, vorlegen zu können: so dürfen wir uns, die so Vielen etwas, ja wo möglich, viel geben sollen, hier wol nur erlauben, auf den Gang, den der Verf. genommen, hinzuweisen, und an einigen Hauptpunkten seines Verweilens ihn selbst sprechen zu lassen.

Hat die bisherige Einrichtung des protestant. Gottesdienstes wirklich bedeutende Mängel und Unvollkommenheiten? und hat sie deren: durch welche Mittel ist ihnen am besten abzuhelfen? Das sind natürlich die beyden Hauptfragen, die der Verf. zu beantworten sich bemühet.

Wird von Verbesserung des öffentlichen Gottesdienstes gesprochen, so kann man nur die Verbesserung der liturgischen Form meynen, d. h. der Einrichtung, der Folge, des gegenseitigen Verhältnisses der, auf gemeinschaftliche Gottesverehrung unmittelbar sich beziehenden Handlungen und Gebräuche. Diese Handlungen und Gebräuche gehet nun der Verf., nach genauer Bestimmung dessen, was man mit dem Ausdruck, Gottesdienst, Gottesverehrung überhaupt sagen wolle, im Einzelnen durch, zuvörderst in Beziehung auf jene erste Frage. (Wir können nicht unterlassen, wenigstens mit einem Worte zu bemerken, dass gleich über die erste jener Handlungen, die Predigt, uns hier in jeder Hinsicht weit befriedigender gesprochen scheine, als in den meisten ähnlichen Schriften der letzten Zeit; und dass in der Folge auf einen Punkt der Betrachtung hingewiesen — wiewol, unsrer Meynung nach, noch nicht Gewicht genug gelegt ist, den wir mit Befremden in jenen andern Schriften gar nicht oder kaum flüchtig berührt finden.

auf den sehr bedeutenden Unterschied grosser, weiter oder kleiner, enger Kirchen-*Gebäude*, grosser, oder kleiner Kirchen-*Gemeinden*, und was von beyden abhängt.) — Es ergiebt sich nun aus der Untersuchung, dass in der Einrichtung des protestantischen Gottesdienstes Manches allerdings einer Verbesserung bedürfe; und so gelangen wir zur zweyten Frage und deren Beantwortung. Die Form der Liturgie wird durch die, in unsrer geistig-sinnlichen Natur gegründete Art bestimmt, wie die Gefühle des Herzens, die sich auf das Unsichtbare beziehen, theils am kräftigsten ausgesprochen, theils am leichtesten (und sichersten) geweckt und belebt werden, wozu sich bekanntlich ein doppeltes Mittel darbietet: die Darstellung durch sichtbare Zeichen für das Auge, (Symbolik, im weitesten Sinne,) und durch hörbare für das Ohr. (Gesang u. Musik.) Der Zweck unsrer Blätter nöthigt uns, dem Verf. nur im Letzten zu folgen.

Ohne im Geringsten den Werth des Symbolischen (welches bekanntlich in jenem Publicando besonders und nachdrücklich hervorgehoben wurde) zu verkennen, sagt der Verf. S. 33 folgg., darf man doch behaupten, dass es an allgemeiner Anwendbarkeit und Wirksamkeit beym öffentlichen Gottesdienste, zumal nach dem Geist unsrer Kirche, demjenigen weit nachstehe, was die Darstellung durch hörbare Zeichen, was Gesang und Musik zu leisten vermag, und ich gestehe gern, dass ich auf diesem Gebiete den wichtigsten und verdienstlichsten Wirkungskreis derjenigen erblicke, die mit der Verbesserung des Cultus beauftragt sind. Wir haben einmal kein Mittel für den Ausdruck und die Anregung frommer Gefühle, das so kraftvoll und eindringend, und dabey so vollkommen geeignet wäre, die Uebungen der Andacht gemeinsam und wahrhaft kirchlich zu machen, alle und jede bey denselben zu beschäftigen, allen zu gleicher Zeit dieselbe Richtung in Gedanken und Empfindungen zu geben, als Gesang und Musik. Was ihnen aber vor den Darstellungen der bildenden Kunst insbesondre einen entschiedenen Vorzug giebt, ist diess, dass sie weniger, wie die letzteren, einen gewissen Grad der Geistesbildung voraussetzen, dass, ob sie gleich auch die Sinnlichkeit in Anspruch nehmen, ihre Eindrücke dennoch geistiger, mehr auf Anregung religiöser und sittlicher Gefühle, als auf Beschäftigung des Kunstsinnes berechnet, und folglich dem Zwecke der öffentlichen Gottesverehrung verwandter sind, dass sie jene Gefühle bestimmt und charakteristisch nach allen ihren mannigfaltigen Arten schildern, und, verschwistert mit der Rede- und Dichtkunst, sie klarer zu entwikkeln, sichrer zu leiten vermögen. Schon von den ältesten Zeiten an gab es daher Gesang in den christlichen Kirchen, schon zu der Zeit, da die bildende Kunst noch keinen Eingang in sie gefunden hatte; auch in den Gemeinden, die sonst jedes andere sinnliche Beförderungsmittel der Andacht verschmähen, fehlt er nicht. Aber wie höchst verschieden, dieser gottesdienstliche Gesang! wie unvollkommen noch bis auf den heutigen Tag in vielen Gemeinden seine Entwickelung! wie weit entfernt von dem Ziele, zu welchem sie von Rechtswegen schon längst hätte fortgeschritten seyn sollen, und dem man sich zum Theil schon in frühern Zeiten genähert hatte! Es ist in der That eine auffallende Erscheinung, dass, während Gesang und Musik in nichtreligiöser Beziehung mit so vielem Eifer getrieben werden, und auf einer so hohen Stufe der Ausbildung stehen, beyde in den protestantischen Kirchen grösstentheils so ganz vernachlässigt und von so geringer Bedeutsamkeit sind. Die Klagen darüber sind seit mehreren Jahren von Geistlichen und Nichtgeistlichen oft und laut genug erhoben; es ist Zeit, dass die kirchlichen Behörden ihnen ernstlich abzuhelfen suchen, wenn auf der einen Seite das Missverhältnis, in welchem unser Cultus mit dem ausgebildetern Geschmack des gegenwärtigen Zeitalters steht, gehoben, und auf der andern dem Bedürfnis eines kräftiger erregten, religiösen Sinnes Genuge geleistet werden soll. Worauf aber wird es in dieser Hinsicht am meisten ankommen? In wie fern und auf welche Art lässt sich durch den Gesang mehr zur Beförderung der Feyerlichkeit und Wirksamkeit des öffentlichen Gottesdienstes thun? Diese Fragen scheinen allerdings wol einer umständlichen Erörterung zu bedürfen, zumal für diejenigen, die, durch die in den letzten Jahren so beliebt gewordene Vereinfachung des Cultus verleitet, kaum noch von einer andern Art des kirchlichen Gesanges, als von dem gewöhnlichen Choral wissen.

Wenn, wie nicht zu leugnen steht, das Gemeinsame von der vorzüglichsten Wichtigkeit beym öffentlichen Gottesdienste ist: so ist es nothwendig auch derjenige Gesang, in welchem die ganze Gemeine, wie Eine Seele, ihre frommen Empfindungen gemeinschaftlich und einstimmig ausspricht. Dem Gesange des Volks gebührt ohne alle

Widerrede die erste Stelle beym Gottesdienste; auch hatte er sie ursprünglich, und durch Luther und die Reformation ist er nur von neuem wieder in dieselbe eingesetzt worden. Daraus aber folgt nicht, dass er allein und ausschliesslich in unsern Kirchen herrschen müsse. Schon in dem christlichen Alterthume gab es verschiedene Gattungen und Formen des Gesanges. Man hielt es für zweckmässig, auch in dieser Hinsicht nach dem Muster des israelitischen Tempeldienstes eine Mannigfaltigkeit beym Cultus einzuführen, so dass nicht immer die ganze Gemeinde, sondern abwechselnd mit ihr bald ein besondrer Chor von Sängern, bald ein Geistlicher als Liturge den Gesang führte. In der Folge, bey weiter fortgeschrittner Ausbildung der Tonkunst, die, beyläufig gesagt, durch den Einfluss des Christenthums vornämlich zu einer höhern Vollkommenheit sich aufschwang, begnügte man sich auch damit noch nicht, sondern ordnete, ausser dem gewöhnlichen einfachen Gesange oder Choral, zur Abwechselung, besonders an Festen, einen kunstmässigen Gesang an, bey welchem das Musikalische vorherrschte und in Rücksicht der Wirkung auf die Gemüther vorzüglich berechnet war. Die Reformation änderte hierin nichts; es blieb alles im Wesentlichen mehrere Jahrhunderte lang unverändert, bis nicht lange vor unsrer Zeit ein unfreundlicher Geist der Neuerungssucht in die protestantische Kirche eindrang, der recht geflissentlich dahin arbeitete, die schon wegen ihres Alters ehrwürdigen Formen des Cultus zu zerstören, und diesen, namentlich auch was den Gesang betrifft, so einfach oder vielmehr einförmig als möglich zu machen. Darf man sich wundern, wenn dabey viele mit der gegenwärtigen Einrichtung des protestantischen Gottesdienstes unzufrieden sind, und auf eine Veredelung desselben, besonders in Ansehung des Gesanges, dringen? Ist es nicht augenscheinlich, dass letztrer in der Einfachheit, zu welcher er sich an vielen Orten gestaltet hat, weder die Würde und Feyerlichkeit, noch die Bedeutsamkeit und Kraft haben kann, die er bey den mannigfaltigen Formen und bey der vollkommneren Ausbildung des früheren Kirchengesanges hatte, dass selbst der an sich so rührende Gesang der Gemeinde weit mehr in seiner Trefflichkeit hervortreten, weit stärkere Eindrücke machen würde, wenn er aus der ihm beynahe ausschliesslich eingeräumten Herrschaft in etwas engere Grenzen zurückgezogen und mit andern Arten des Gesanges in Verbindung gesetzt würde? Das gerade ist es, was unserm, in neuern Zeiten angeordneten Gottesdienste vorzüglich fehlt, dass er nicht dialogisch genug ist; und deshalb wären allerdings überall Antiphonien und Responsalien und Gebete in Form der Litaney, welches alles an manchen, ja an den meisten Orten ganz abgekommen und fast allenthalben zu sehr zusammengeschrumpft ist, gar sehr zurückzuwünschen. — Wir verlassen hier den Verf., da ja wol jeder Leser, den dieser Gegenstand einmal interessirt, nun auch dessen weitere Ausführung von ihm selbst wird hören wollen. Vollkommen unterzeichnen wir unter andern auch die Worte, S. 59: Die Alten verdienen wahrlich, wo von dem Gottesdienstlichen und Kirchlichen die Rede ist, noch immer unsre Lehrer und Vorbilder zu seyn, wie weit wir sie auch übrigens an Kenntnis und Geschmack übertreffen mögen. Es war ihnen, was diese Dinge betrifft, ein so richtiges Gefühl, ein so feiner, glücklicher Takt eigen, dass man in den mehrsten Fällen gestehen muss: Wie sie es gemacht haben, ists am besten. Ihre Formen und Einrichtungen vereinigen Ernst und Annehmlichkeit, Mannigfaltigkeit und Einfachheit, und halten sich von den beyden Abwegen, des Kahlen und Frostigen, wie des Gekünstelten und Ueppigen, gleich weit entfernt. Es kommt hinzu, dass gerade ihr Alter ihnen eine gewisse Würde verleihet, die dem Neuen abgeht, und die, wie die Erfahrung aller Zeiten und Völker lehrt, auf die Feyerlichkeit des Gottesdienstes selbst und auf das Gefühl der Andacht bey demselben einen ungemein wohlthätigen Einfluss hat. So ist auch alles, was der Verf. sagt gegen die Begünstigung der Instrumentalmusik zum Nachtheil des Gesanges; über Singchöre, deren leichteste und beste Einrichtung etc., der ernstlichsten Beherzigung werth: aber wir müssen uns zurückhalten, mehrere Stellen auszuheben; und wir können es auch um so mehr, da, wie schon gesagt, wer einmal über diesen Gegenstand nachdenkt, nach dem hier Angeführten das ganze Schriftchen lesen wird. Und so mag mit den, gleichfalls so wohlbegründeten Worten, S. 64, beschlossen werden: denn was der Verf. Specielles über und für Hamburg sagt, übergehen wir gänzlich, indem wir nur bemerken, dass es in allem, was hier zur Sprache kommen musste, dort schlecht, fast unbegreiflich schlecht bestellt ist.
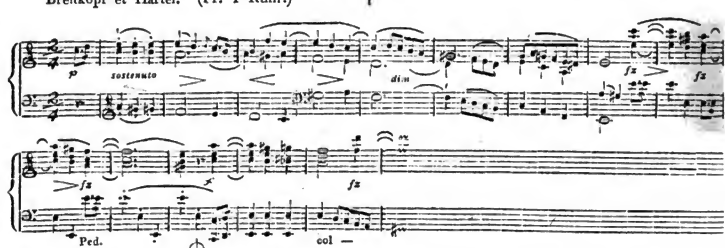
„Der Wechselgesang (eines Sängerchors nämlich, und der Gemeinde mit Orgelbegleitung,) bey

dem die Stimmen die Hauptsache, die Instrumente Nebensache und Zugabe sind, machte die alte, echte Kirchenmusik aus, die dem Gottesdienste Würde und Leben giebt, und nicht blos einen flüchtigen Ohrenkitzel, sondern wahre Andacht und Erbauung befördert. *Diese* Kirchenmusik wieder in Gang zu bringen, sie auf ihre ursprüngliche Einfachheit zurückzuführen, sie von den fremdartigen Beymischungen, die sie in neueren Zeiten durch zu grosse Annäherung an die theatralische und überhaupt an die nicht-kirchliche Musik erhalten hat, zu reinigen, sie mit dem eigentlichen Cultus als einen integrirenden Theil desselben in engere Verbindung zu setzen, sie mehr zum Vortrage kräftiger, rührender Worte der heiligen Schrift, als zur Ausführung weitläuftiger Oratorien und Cantaten anzuwenden, und eben dadurch desto allgemeinverständlicher und erbaulicher zu machen: dahin ist seit einiger Zeit das Bestreben mehrerer trefflicher Musiker unsers Vaterlandes gerichtet."

Recension.

Grande Sonate pour le Pianoforte, *comp.* — — *par Fréd. Kuhlau.* Oeuvr. 8. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Rthlr.)

Hr. Kuhlau gehört zu der kleinen Zahl von Tonsetzern, welche eigentlich wissen, was sie schreiben, und welche, neben lobenswerther, contrapunktischer Gelehrsamkeit, in ihren Arbeiten auch Erfindung beweisen, und ihnen Charakterhaltung zu geben verstehen. Seine Melodien sind gewählt, seine Figuren lebendig, die Passagen brillant die Stimmenführung ausgezeichnet, und die harmonische Bearbeitung correct. So erscheint er in seinen frühern Compositionen, und eben so in vorliegender Sonate. Sie ist keinesweges für den grossen Haufen geschrieben. Dagegen werden geübte Klavierspieler und Kenner des Satzes gewiss mit Zufriedenheit sie aus der Hand legen. Ihr Charakter ist im Allgemeinen melancholisch — wehmüthig anfangs, bald aber herb, und hier und da an's Wilde reichend, im ersten Satz; im zweyten, klagend und fremde Hülfe suchend; im dritten, in sich zurückkehrend, und nach Entschlossenheit strebend, ohne sie zu gewinnen. — Die Haupttonarten (A moll. F dur. A moll.) sind hierzu ganz zweckmässig; und das Thema des ersten Satzes, (*Allegro non troppo ed espressivo*,) mit seiner Parenthese spricht die stufenweise Entwikkelung des Charakters schon aus:



Der Bass tritt hier contrapunktisch mit dem Thema ein, und leitet durch einige lebhafte Imitationen mit dem $\frac{6}{5}$ Accord von f und fis auf die Dominante von C, von wo aus der Strom der Passagen, fortwährend über das Thema geleitet, bis zur Fermate auf dem Septimen-Accord jener Dominante hinrollt. Das Thema tritt in C von neuem, aber abgerissen, und auf den guten Taktzeiten unfreundlich durch > markirt, ein. Eine dreymal ausholende Reihe von figurirten Secundaccorden und ihren Auflösungen veranlasst endlich die Bassstimme auf dem verminderten Septimenaccord von Fis das Thema zur Cadenz zu führen, und durch einen, etwas zu gedehnten Orgelpunkt den ersten Theil zu schliessen. — Den 2ten Theil eröffnet das Thema in C. Zwischen ihm und der Parenthese findet sich, ganz an seiner Stelle, ein, wenn gleich gebrauchter, doch wirksamer Septimengang von

8 Takten; nun, durch zwey volle Seiten, ein wahrer Wettkampf von Figuren und Passagen, deren jede *sich* bestrebt, das untergelegte Thema kräftiger *zu* übersetzen. Hier tritt der Charakter des ersten Satzes aus dem schmerzlich Herben in das Ungestüme über.

Wohlgelungen ist die Rückführung des Thema zur Haupttonart, indem dieses abwechselnd auf dem weichen und auf dem verminderten Dreyklang gebaut wird, und zuletzt auf diesem, wahrhaft bedeutend, in dreyfacher Umkehrung erscheint. Von hier an läuft das Ganze, ziemlich nach dem Schnitt des ersten Theils, doch keineswegs so ermüdend ab. Die bereits oben erwähnte Reihe von $^{4}_{2}$-Accord-Gängen erscheint auch jetzt wieder, spricht unserm Gefühl aber eben so wenig, als das erstemal zu; noch weniger aber die nachfolgende harte Progression, (in der Rec. wenigstens bey den $^{6}_{4}$♮-Accord vor a moll wünschte —) als Nachahmung des Orgelpunktes, womit der erste Theil sich schloss.

Das folgende Adagio ist voller Variationen und Umkehrungen, wozu freylich das Thema anlockt: aber dadurch ist auch das Ganze, durch 160 Takte, zu lang geworden. Vom 108ten Takt an bis dahin, wo das Thema wieder auftritt, nimmt es einigermassen den Charakter einer freyen Phantasie an. Ueberhaupt ist dieses Adagio zu viel mit Figuren und Verzierungen verbrämt, trägt auch hier und da Spuren von beethoven'schen Reminiscenzen an sich. Daher kommt es, dass man wirklich, ungeachtet aller der Schönheiten, welche hier nacheinander sich herbeydrängen, doch beym Durchspielen sich zum Ende hinsehnt, und gerne die gefällige Tonart F dur mit dem herben A moll vertauscht, womit uns der dritte Satz (*Allegro di molto con agitazione*) empfängt. Die enharmonische Verwechselung und Ausweichung in Es dur, so kurz sie dauert, ist ungemein wohlthuend, zumal da sie, wegen ihrer Kürze, den Totaleindruck der Haupttonart nicht verlöscht. Nach der Fermate zu Anfang des zweyten Theils wünschte Rec., statt contrapunktischer Behandlung, lieber canonische Bearbeitung des Thema, und eine weitere Ausschweifung in entfernte Tonart: und glaubt, dass die Composition hierdurch an Lebendigkeit gewonnen hätte. Effectvoll sind die zwey ersten, und desto abstechender die, bis zum Ueberdruss sich fortdehnenden vier nächsten Zeilen der 26sten u. 27sten Seite. Gegen das Ende der Sonate erscheint in wenigen Takten das Thema im lebhaften und freundlichen A dur, und von diesem Augenblick an stirbt es unter den letzten Anstrengungen in Figuren immer schon langsam, bis es endlich auf einem langen Orgelpunkt sich verzehrt, noch einmal durch einen Presto-Läufer aufflackert, und verlischt. Wollte man das letzte Allegro zu einem Tongemälde aus der physischen Welt machen, so möchte wol das Bild eines gejagten Hirsches nicht unpassend seyn, wie er, durch alle Dickigte des Waldes herumgetrieben, immer nach Freyheit strebt, manchmal aus der Ferne Hellung erhält, und Hoffnung, zu entrinnen: aber zuletzt kraft- und athemlos zum Herrn der Jagd herbeygetrieben, und von diesem mit einem Stoss (Presto) durchbohrt, hinsinkt, und in wenigen Zügen sein Leben aushaucht.

Nach dieser getreuen Schilderung der vorliegenden Sonate, mag eine allgemeine Bemerkung über die kuhlauschen Compositionen hier noch Platz finden. Wenn Schiller in seinen *kleinen prosaischen Schriften* behauptet, dass der Dichter in seinen Werken immer nur sich selbst ausspreche, und dass es ihm unmöglich sey, ihnen einen höhern Grad von Vollendung zu geben, als er selbst, als Mensch, errungen hat: so kann dieses Urtheil wol auch hierher passen. Rec. kennt Hrn. K. nicht weiter, als aus seinen Arbeiten; und doch möchte er vermuthen, dass es ihm schwerlich vergönnet war, in der Welt und mit der Welt zu leben. Diese Gunst des Glücks allein verschafft einem Kunstwerke jenen Abglanz von Freyheit, womit das Gemüth den gegebnen oder gewählten Stoff behandelt. Es braucht wol kaum erinnert zu werden, dass diese Bemerkung keineswegs dem wackern Kuhlau zu irgend einem Vorwurf gelten soll, noch gelten kann: wol aber zur Entschuldigung dienen, gegen leicht mögliche, unbillige Urtheile von Seiten der sogenannten Geschmacksmänner, welche für alles nur Einen Maasstab kennen, und nichts für gut gelten lassen, was ihnen nicht behagt. Nicht allein in der Bekanntschaft des Rec., vielleicht überall giebt es solche, von denen der Eine nichts als Mozart, der Andere nichts als Beethoven, wieder ein Anderer sonst irgend einen Heros, und dort Einer, welcher nur Prinz Louis Ferdinand hören mag, und schön findet. Diese Herrn bedenken nicht, dass sie dadurch die Einseitigkeit ihrer musikalischen Bildung verrathen, noch weniger,

dass es ungerecht ist, vom Guten zu fordern, dass es das Beste sey. Wen sein irdisches Loos von Jugend auf in abgeschiedener Einsamkeit, wol gar innerhalb der berauchten Wände einer Landschul-Stube eingesperrt erhielt, von dem ist nicht zu fordern, dass sein Genius so leicht die Schwingen rühre, als desjenigen, welcher auf weichem Polster in den Hörsälen Wiens oder Paris jeden äussern und innern Sinn zu bilden Gelegenheit hatte. —

Rec. scheidet von Hrn. K. mit Versicherung wahrer Achtung, und mit dem Wunsche, ihm recht bald und oft in seinen Werken wieder zu begegnen — ein Wunsch, den Kenner und geübte, echte Klavierspieler, haben sie nur erst Hrn. K.s Bekanntschaft gemacht, gewiss mit ihm, dem Rec., theilen werden.

Nachrichten.

Carlsruhe. Im Febr. Ich halte den Austausch der Ideen für etwas sehr Wohlthätiges, auch in Absicht auf Kunst und Künstler. Er berichtigt oft schiefe Begriffe, und verbreitet Licht über Gegenstände, die einer näheren Erörterung würdig sind. Deswegen, als ich in der leipz. allg. musikal. Zeit. (No. 2, Jahrg. 1815) den Aufsatz: *Carlsruhe; über den Gang des musikal. Geschmackes dahier* las, wandelte mich sogleich die Lust an, über denselben Gegenstand auch *meine* Meynung zu Papier zu bringen; nicht um jenen Aufsatz Punkt für Punkt zu widerlegen, sondern um Ehre wiederfahren zu lassen, wem Ehre gebührt. Dabey sehe ich mich freylich genöthigt, seiner zuweilen zu erwähnen, welches ich um so unbefangener kann, da dessen Verfasser sich nicht genannt hat, und er mir also *nec beneficio, nec injuria cognitus.* Ohne eine strenglogische Methode zu beobachten, werde ich meinen Ideen, wie sie sich mir darbieten, folgen.

Dass das Musikwesen noch vor wenig Jahren in Carlsruhe ein trauriges Ansehen hatte, ist nicht zu leugnen, und mögen die meisten, in jenem Aufsatze angegebenen Gründe ihre Richtigkeit haben. Doch hat sich, seit dem Regierungsantritt des jetzigen Grossherzogs, vieles wesentlich, und zum Vortheil des Ganzen geändert. Daher ist es ganz natürlich, und macht den Anlagen zur Bildungsfähigkeit des hiesigen Publicums Ehre, dass, unter den damaligen Umständen, die liebliche Erscheinung der *prima Donna* (Mad. Gervais) so herzlich und fröhlich aufgenommen wurde; so wie es dieser Künstlerin, und dem Dankgefühl des Publicums zugleich zur Ehre gereicht, dass der Beyfall, den man ihr gleich Anfangs zollte, sich bisher nicht vermindert hat. Diese Sängerin verbindet mit ungemeinem Geschmack und einer sehr gebildeten Methode im Gesang, ein fein durchdachtes Spiel, und alle Grazie, die diesem sowol, als dem Gesang auf der Bühne, erst die wahre Bedeutung geben. Dass in jenem Aufsatze dieser Künstlerin die Vielseitigkeit ihrer Bildung fast zum Vorwurf gemacht wird — was lässt sich darüber sagen? Dass in ihm nur zwey Künstlerinnen der hiesigen Oper genannt werden, und alle neu hinzugekommenen Subjecte, die zur Bildung eines schönen Ganzen so wesentlich mit beytragen, und von denen also in der Geschichte der Fortschreitung des Geschmacks und der Kenntnisse allhier billig hätte die Rede seyn sollen — mit Stillschweigen übergangen worden, könnte einen Uebelgesinnten leicht Animosität bey dem Verf. ahnen lassen. Doch ferne sey es von mir, so etwas zu glauben, da derselbe doch wahrscheinlich zugesteht, es scheine, man vertheidige eine schlimme Sache, wenn man eine Person herabzusetzen sucht, um eine andere zu erheben. Es können aber zwey Künstlerinnen von Verdienst sehr gut neben einander stehen, ohne sich zu schaden, wie wir in diesem Augenblick an den Damen Gervais und Sehring das Beyspiel haben. Vielseitigkeit der Bildung ist aber gerade das, was den Künstler der Vollkommenheit entgegenreifen macht. Ich habe Sängerinnen gekannt, die schöne, klingende Stimmen, aber durchaus keinen Vortrag, Geläufigkeit in gewissen Passagen, aber keine Haltung im Ganzen hatten; Sängerinnen, die sehr laut, aber ohne allen Ausdruck sangen, die sogar mehrere Jahre in Italien zugebracht hatten, und nicht ein Mal das Recitativ mit gehöriger Bedeutsamkeit vorzutragen verstanden; deren ganze Methode in einem widerlichen, den Italienern (laut Salieri's Zeugnis in der musikal. Zeitung) so sehr verhassten Herunterschleifen der Töne bestand. Eine schöne Stimme constituirt noch eben so wenig den Sänger, als eine gute Geige den Violinisten. Der Gesang, sey er noch so schön, ersetzt, auf der Bühne, den gänzlichen Mangel an Spiel keinesweges, und es ist gewiss das erste Mal, dass

es einer Sängerin beynahe zum Vorwurf gemacht wird, dass sie auch tanzen kann. Dass der gute Geschmack erst später, als durch Mad. Gervais dahier soll eingeführt worden seyn, will mir durchaus nicht einleuchten, da der gute Geschmack nur durch guten Geschmack erzeugt werden kann; nach dem Zeugnis jedes Gebildeten glänzt aber Mad. Gervais hierin als Muster, wie auch die fortwährende Anhänglichkeit des Publicums an diese Künstlerin sattsam beweiset. Sollte aber Mad. Gervais' Geschmack wirklich so fehlerhaft seyn, so theilt sie den gerechten Vorwurf hierüber (und das kann ihr doch einigen Trost gewähren) mit Crescentini, Brizzi, Siboni, Mad. Bertinotti, kurz mit allen vorzüglichen Künstlern der neuern italienischen Schule.

Wer alle Verzierungen verwirft, schüttet eben so gut das Kind mit dem Bade aus, als der, welcher alle unbedingt gut heisst. Alle Künste verschönern sich durch zweckmässige Verzierungen: warum will man sie allein dem Sänger zum Verbrechen machen? Sollte nicht hier und da der Fall des Fuchses eintreten, dem die Trauben nicht zeitig genug waren? — Darin besteht aber die grosse Kunst des Sängers, dass er seine Verzierungen so anzubringen und zu vermannigfaltigen weiss, dass sie nur da stehen, wo sie die gehörige Wirkung machen können. Dort erhöhen sie oft den Ausdruck, statt ihm zu schaden. Wer aber nur Eine Verzierung in seiner Gewalt hat, und dieselbe drey oder vier Mal in einer Arie wiederholt, würde freylich besser thun, ohne alle Verzierung zu singen. — Ich möchte auch als Sänger das Verdienst von Mälzel's Trompeter, stets aufs strengste in gleichem Tempo zu bleiben, nicht theilen; denn was einem Automaten wol anstehet, kann unmöglich von einer fein fühlenden Seele verlangt, und von feinsinnigen Zuhörern gelobt werden. Wer hat es je einem Concertisten verdacht, wenn er, ergriffen von der innern Glut, in einzelnen Stellen seines Concerts von dem vorgeschriebenen Tempo abwich? Verändern doch die Componisten selbst das Zeitmaas in ihren Arien, und schreiben: *rallentando*, oder *colla parte*, wo die Empfindung sich zum Sanftern oder Pathetischern neigt; oder: *più mosso*, wo der Affect steigt, und der Zuhörer zu grösserer Theilnahme hingerissen werden soll! Um beurtheilen zu können, wer von unsern Künstlern das wahre Portamento, nach dem Sinne des Verf. des oftberührten Aufsatzes, besitzt, möchte ich wol wünschen, er gäbe zuvor eine Definition dieses Kunstwortes; denn in der Anwendung, die er davon machen zu wollen scheint, hat es für mich keinen Sinn. Da der sogenannte Bravourgesang nicht einzig in einigen gutgemachten Läufern bestehet, sondern vielmehr in dem leichten und ungezwungenen Vortrag aller Arten von Passagen, Trillern und andern kleinen Verzierungen, die Mad. Gervais mit vieler Vollkommenheit macht: so sehe ich eben nicht, bey wem sie, in dieser Hinsicht, noch in die Schule gehen müsste.

Wiewol es der Bildung des Geschmacks allerdings sehr zuträglich ist, wenn mehrere gebildete Künstler neben einander stehen, vorausgesetzt, dass sie ungefähr von gleicher Stärke sind: so liesse sich doch der Schluss aus Obigem ziehen, dass es, um dem Kunstsinn des hiesigen Publicums die gehörige Richtung zu geben, an dem Erscheinen der Mad. Gervais hinlänglich genügte. Dies leuchtet auch dadurch hervor, dass alle später hinzugekommenenen, und bey der hiesigen Bühne angestellten Subjecte in dem Geiste *dieses* Geschmackes sangen, und ihre völlige Ausbildung da suchten, wo ein feiner Sinn und alle Sänger von Ruf ihn zu erblicken glauben.

Ich kenne übrigens keine „kurze Zwischenzeit, wo man keine Tenore, sondern nur die seltenen Phänomene weiblicher Altstimmen in Tenorpartien hören wolte;“ wol aber kenne ich eine Zeit, wo, leider, gute Tenoristen so selten waren, dass die nicht alltägliche Erscheinung einer *schönen* Altstimme ein sehr willkommenes Surrogat jener vermissten Tenore war. Das Verhältnis zwischen Sopran- und Altstimme in der weiblichen Kehle, findet auch in Männerkehlen zwischen Tenor und Bass statt: verwirft man unbedingt die Altstimme, warum nimmt man die Bassstimme in Schutz? Dass jene Stimme aber kein seltenes Phänomen ist, sondern etwas älter, als der Contrapunct, beweisen alle alten Kirchencompositionen, worin diese Stimme stets gebraucht wird. Oder sollte dem Verf. jenes Aufsatzes vielleicht der schreyende *Haute-contre* der Franzosen lieber seyn, als die volle und doch weiche Altstimme eines Weibes? Uebrigens sehe ich nicht ein, wie ein Unterschied von vier bis fünf Tönen, die in der Tiefe ersetzen, was an

der Höhe abgehet, den Stempel der Verwerfung einer übrigens kunstgebildeten Sängerin aufdrücken kann. *)

Wahre Künstler werden den Unterschied des Vortrags, den die Musik einer Oper selbst, oder der Charakter der Rolle veranlasst, nie aus den Augen setzen. In Mozarts Opern liegt ein tiefer Sinn, zu dessen Vortrag ein erhöheter Grad von Ausdruck erfordert wird, um sie dem Zuhörer in ihrer ganzen, unnachahmlichen Schönheit zu zeigen. Ob Mad. Gervais oder eine Andere diese Tiefe des Gefühls mehr in ihrer Gewalt habe, überlasse ich dem Publicum zu entscheiden. Man sehe und höre die Donna Anna, den Sextus von ihr, so wie Spontini's Vestalin und Weigls Emmeline, und beurtheile dann, ob sie da Verzierungen anbringt, wo der gute Geschmack sie verwirft.

Da in jenem Aufsatz eine nur unvollständige Ansicht des jetzigen Bestandes der hiesigen Oper gegeben ist, so will ich diese Lücke zu ergänzen suchen.

Es ist zweckmässig und gerecht, die Aufzählung dessen, was die hiesige Oper seit einiger Zeit Gutes besitzt und wirkt, von dem würdigen und gebildeten Geiste, der die grossherzogliche Theaterintendanz leitet, zu beginnen. Mit Beseitigung aller Nebenrücksichten hat sie sich das schöne Ziel der möglichsten Vervollkommnung der Kunst gesetzt, wozu jedes Individuum, das die Würde seines Berufes mit dem edlen Ehrgeiz des Künstlers vereint, nach Kräften beyträgt. Das Aesthetische sowol, als das, was auf die Sinne, durch Decorationen, Kleidung, Chöre und Anordnung der Bühne, wirkt, trägt vortheilhaft zu einem schönen Ganzen bey, und, unterstützt durch das Talent der Künstler, entstehet oft ein hoher Kunstgenuss.

Auch das grossherzogliche Orchester hat, unter der Leitung des Hrn. Kapellm. Danzi, seit einiger Zeit, durch die Acquisition einiger vorzüglichen Subjecte, namentlich des Hrn. Feska, als ersten Violinisten, und des Hrn. Kleine, als ersten Klarinettisten, sehr an Kraft und Sicherheit im Vortrage zugenommen.

Mad. Gervais, als stets willkommene Erscheinung auf der Bühne — ihr Talent ist oben gewürdigt worden — lässt selten etwas zu wünschen übrig. — Mad. Schüler hat eine schöne, klangvolle Stimme, und macht einige Coloraturen mit vieler Nettigkeit. — Mad. Sehring ist eine junge Sängerin, die mit einer vortheilhaften Gestalt, eine nicht sehr starke, aber äusserst reine Stimme, viel Geläufigkeit, und ein angenehmes Spiel, vorzüglich in munteren Rollen vereinigt. Auch hat sie kürzlich die Constanze in Mozarts *Entführung* mit allgemeinem Beyfall gesungen. — Mad. Ellmenreich spielt, ihrer schönen Altstimme gemäss, junge Liebhaber in der Oper, mit verdientem Beyfall. — An Mad. Miller, geb. Leonhard, besitzt die Bühne, besonders im Fache der alten, komischen Weiber, ein vielseitig gebildetes Talent. — Hr. Klostermaier ist seit lange her als vorzüglicher Tenorist bekannt, und hat in neuern Zeiten, durch unverkennbaren Fleiss, sowol in seiner Methode, als auch in seinem Spiele, grosse und lobenswerthe Fortschritte gemacht. — Hr. Miller theilt mit ihm das Fach der ersten Tenorpartien, besitzt eine volle, starke und reine Stimme, und berechtiget, da er noch sehr jung ist, zu den schönsten Hoffnungen. — Hr. Walter singt Tenorpartien, die zum komischen Fache gehören, mit sehr reiner Stimme, und echtkomischem Ausdruck. Ueber sein Spiel hat schon längst der allgemeine Beyfall des hiesigen und auswärtigen Publicums entschieden. Hr. Maierhofer (Bassist) ist in dem osterwähnten Aufsatz schon als ein vorzüglich bemerkenswerther Sänger erwähnt; doch ist hinzuzufügen, dass derselbe ein vortrefflicher Schauspieler ist, dem auch in den Schauspielen, zur allgemeinen Zufriedenheit des Publicums, die wichtigsten Rollen anvertraut sind. — Hr. Sehring ist als talentvoller Bassist, besonders in den nördlichen Gegenden Deutschlands, schon längst rühmlich bekannt, und in neuern Zeiten hat seine schöne Stimme noch an Biegsamkeit und Ausdruck sehr gewonnen; auch ist sein Spiel stets dem Charakter der Rolle angemessen.

Nebst diesen ausgezeichneten Künstlern besitzt die hiesige Bühne noch einige junge Leute, von denen, da sie Talent mit Fleiss verbinden, in der Zukunft ein nicht unbedeutender Nachwuchs zu erwarten ist. Nur wäre zu wünschen, das Publicum möchte mit Anfängern mehr Nachsicht haben, und nicht verlangen, dass ein junger Künstler

*) Anm. Gute Altistinnen wurden in jenem Aufsatze keineswegs überhaupt getadelt — was sich wol kein Verständiger zu Schulden kommen liesse; sondern nur, in wiefern sie in Tenorpartien auftreten: auf dieses Urtheil sollte aber wenigstens nicht der Schein der Absurdität geworfen werden. d. Redact.

gleich in hoher Vollendung auftreten soll. Der mechanische Theil der Kunst lässt sich nur durch vielfach fortgesetzte Uebung erlangen. Daher sollte ein Publicum, statt jeden kleinen Fehler zu rügen, ihn lieber mit dem Mantel der Liebe und Nachsicht bedecken, und da nicht zurückschrecken, wo Aufmunterung dem angehenden Künstler die gehörige Sicherheit und das nöthige Selbstvertrauen geben kann. Dass alle Individuen eines Publicums gleiche Bildung besitzen sollen, ist nicht zu verlangen; darum sollte der Theil der Zuschauer, der seine ästhetische Bildung einigermassen vollendet hat, die Aufsicht — möchte ich sagen — über den andern Theil desselben übernehmen. Dadurch würde die Bildung im Ganzen schneller von statten gehen, und mancher Uebelstand vermindert werden. Man würde endlich die Bemerkung machen, dass, bey Opern, die Ouverture auch zum Ganzen gehört; dass das Hinwegeilen (und nicht auf die leiseste Art) ehe die Oper ganz zum Schlusse geht, wenig Achtung für den Künstler zeigt, und noch weniger für die hohen Herrschaften, die das Theater mit ihrer Gegenwart beehren. Endlich würde auch der Beyfall mehr Werth erlangen, wenn er nicht mehr so oft von der höchsten Galerie herabkäme, und verdienten Künstlern nicht sogleich der vorige Beyfall entzogen würde, so bald ein *neues* Subject erscheint. — *)

Berlin, d. 28sten Febr. Den 2ten d. gab der königl. Kammermus., Hr. Friedr. Westenholz, Concert. Er blies ein von ihm gesetztes Hoboe-Conc., und, mit Hrn. Schröck, das bekannte Doppelconc. für Flöte und Hoboe von seiner Composition, mit vielem Beyfall. Unter den Vocalpartien zeichnete sich der patriotische Festgesang aus, der zuerst zur Ehre der Bourbons im vorigen Sommer in Paris aufgeführt wurde. Hr. C. Herklots hatte zur beybehaltenen Musik von Cherubini ein neues Gedicht geschrieben, und die Hrn. Eunike, Gern und Stümer fuhrten das Stück trefflich aus. — Den 9ten gab Mad. Gröbenschütz Conc. Sie spielte das mozartsche Pianoforte-Conc., No. 16. der breitkopf-härtelschen Ausgabe, und Variationen über Himmels Thema: An Alexis send' ich dich etc., von Wilh. Hahn — wie immer, vortrefflich. — Den 19ten gab Dem. Klinsing Concert. Sie spielte ein Violinconc. von Spohr, und, mit Hrn. Hillmer, ein Doppelconc. von Schneider für Violalin (einem 5saitigen Instrument, gewissermassen Viola und Violin zugleich) mit einer komischen Cadence: die jungen und alten Nonnen — welche aber nicht die beabsichtigte Wirkung hervorbrachte. Dem. Klinsing spielte, und sang auch eine Arie von Pär mit obligater Klarinette, nicht ohne Beyfall. — Den 26sten gab Dem. Schmalz Concert. Sie sang zwey Arien v. Rossini u. Portogallo, mit Hrn. Fischer das schon aus dem Conc. der Mad. Vernier bekannte Buffo-Duett von Mosca, und den *Pilgergesang* von Naumann mit Dem. Burnat, Mad. Vernier, und den Hrn. Fischer und Stümer; alles mit grossem Beyfall des zahlreich versammelten Publicums. Auch Hr. Romberg verschönerte dies Concert durch ein, von ihm gesetztes und gespieltes Adagio und Rondo auf dem Violoncell, so wie der jüngere Hr. Tausch, der ein, von seinem Vater geschriebenes Klarinettconc. brav spielte.

Im Theater, beydemal im Opernhause, hat Mad. Vernier bisher zwey Gastrollen gegeben: am 16ten die Sophie in Pär's *Sargines*, und am 21sten die Iphigenia in Gluck's *Iphigenia in Tauris*, mit Beyfall. Letztere Vorstellung zeichnete sich auch durch eine neue Besetzung der Rolle des Orestes aus; Hr. Fischer, Bruder der Mad. Vernier, gab ihn mit vielem Beyfall. Die Scene im 3ten Aufzug mit Pylades (wie immer von Hrn. Eunike trefflich dargestellt) und Iphigenia, besonders die Schlussstelle: Freund, lebe nun, gehorche deiner Retterin etc. wurden laut applaudirt. Gleichen Beyfall erwarb sich Mad. Vernier in der Scene und Arie im Anfange des 1sten Aufzugs: Nein, ich erfülle nicht mein abscheuwerthes Amt etc.

Unter den neuen, auf Musik sich beziehenden Schriften, verdient Auszeichnung: *F. W. Götz Methode, mehrere Schüler zugleich auf einem einzigen Instrumente im Klavierspielen zu unterrichten.* Mit einem Notenblatt. (Bey Dümmler.)

---

*) Anm. Der Verf. dieses Aufsatzes ist ein Mann, dem über die Gegenstände desselben allerdings ein öffentliches Urtheil zustehet: aber der Verf. des frühern, dem dieser sich entgegensetzt, ist in gleichem Fall. Dies zu erklären, glauben wir beyden schuldig zu seyn. Damit sey aber auch die Sache, wenigstens in unsern Blättern, beschlossen, die Verff. müssten sie denn in andern auf eine Weise fortfuhren, welche uns selbst mit zu verwickeln suchte; wo wir dann nichts weiter zu thun hätten, als den Namen eines jeden öffentlich zu nennen, und auch nichts weiter thun würden. d. Redact.

Kurze Anzeigen.

Grand Concerto pour le Pianoforte avec 2 Violons, Alto et Basse, 2 Flût., 2 Clarinettes, 2 Cors, 2 Bassons, Tromp. et Timbal., comp. — par Charl. Maria de Weber. Oeuvr. 32. à Berlin, chez Schlesinger. (Pr. 3 Thlr.)

Hr. v. Weber hat dies Concert, (Es dur, H dur, Es dur.) auf seinen Reisen, zur Freude aller Kenner und Liebhaber, mehrmals gespielt, und Rec. hat in diesen Blättern, vornämlich von Wien und von Leipzig aus, ziemlich ausführliche Schilderungen und gegründete Beurtheilungen desselben gelesen, welche denn andern Lesern eben so bekannt geworden sind, als ihm. Sonach glaubt er nicht in den Verdacht zu kommen, als sey er gleichgültig gegen dies treffliche Werk, wenn er, statt zu wiederholen, was jene Beurtheiler geschrieben — und das müsste er, da es auch seine Ueberzeugungen sind — sich lieber auf dieselben beziehet; und es mit einer allgemeinen Empfehlung des Werks an alle diejenigen vollkommen ausgebildeten Klavierspieler bewenden lässt, welche durch ihre Concerte nicht blos und allein als Virtuosen glänzen, sondern zugleich dem Auditorio eine originelle, geist- und kunstreiche, an Erfindung, Anordnung und Ausarbeitung ausgezeichnete Composition vorführen, auch die Vortheile, die einem solchen Werke von Seiten eines reichen und guten Orchesters zugewendet werden können, benutzen wollen. Ein glänzender, aber auch würdiger Effect wird sie belohnen, wenn ihnen und allen Mitwirkenden die Ausführung gelingt — was freylich nicht leicht, doch aber leichter, als bey einigen andern der neuesten Klavierconcerte anderer Meister, zu erreichen ist.

Variations p. le Pianoforte — par W. F. Riem. Oeuvr. 28. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Hr. R. gehet, besonders in seinen frühesten und nun in seinen neuesten Arbeiten, einen eigenen Weg: das macht sie anziehend; und da es ihm offenbar weder an Geist, noch an Kenntnissen gebricht, so halten sie auch fest. Was vor einigen Monaten von einem andern Rec. über seine reiche Liedersammlung gesagt worden, lässt sich gewissermassen auch auf dies kleinere Werkchen anwenden: wo Hr. R. seinem Genius folgt, befriedigt er ungemein; wo er künstelt, erkennt man zwar immer noch den wackern Componisten, aber er spricht nicht wohlthuend an. Zum Letztern war nun hier weniger Gelegenheit, und so werden gewiss bey weitem die meisten dieser Var. Freunde finden, und eben unter Spielern, die sich sonst mit so kleinen und leichten Sätzchen nicht abzugeben pflegen. Wir wünschen, dass sie eben solchen zur Hand kommen: sie werden mit uns zufrieden seyn, dass wir sie darauf aufmerksam machen, und, auch ohne unser Erinnern, bemerken, dass der Componist einen sehr sorgsamen und ausdruckvollen Vortrag voraussetzte.

Variations pour le Pianoforte sur une Romance de Méhul par A. E. Müller, Maitre de Chapelle. Oeuvr. 37. à Leipzig, chez Peters. (Pr. 12 Gr.)

Benjamins schöne Romanze aus Méhuls *Joseph* ist von Hrn. M. hier zehnmal, und in der Weise variirt worden, die man aus ähnlichen schätzbaren Arbeiten desselben hinlänglich kennet. Liebhaber, die nicht vor allem auf Ueberraschendes ausgehen, und nicht vorzüglich ihre Phantasie angeregt haben wollen, werden in dem Angenehmen verschiedener Variationen, (z. B. der 4ten und 6ten,) in dem Bildenden noch mehrerer, (z. B., ausser jenen, der 9ten,) und an dem Anständigen, Interessanten und Regelmässigen aller, Nutzen und Vergnügen finden; und besonders auch Lehrer, die solide Klavierspieler heranziehen wollen, wohlthun, das Werkchen ihre Zöglinge spielen zu lassen. Für beyde eignet es sich auch noch dadurch, dass es zwar hinlänglich beschäftigt, aber nicht zu schwer auszuführen ist.

Diese Zeitung wird pünktlich jede Woche ausgegeben. Die hiesige königl. Zeitungsexpedition hat die Hauptspedition übernommen. Man kann durch jede Postexpedition und jede Buchhandlung Bestellung machen und die Zeitung beziehen. Der Jahrgang kostet 5 Thaler 8 Groschen sächsisch.

Breitkopf und Härtel.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten März. №. 12. 1815.

Die Künstler.

Du beneidest den Künstler um seine herrlichen Werke, durch die er das Entzücken der Welt ist; du erscheinst dir in einem kleinen Lichte gegen ihn. Aber bedenke, dass er sein Leben auf seine Kunst verwendet hat, und dass es also sein Leben, sein Herzblut ist, was er dir in seinem Kunstwerk hingiebt. Er stirbt, indem er dir singt, spielt, bildet. Seine Flöte, sein Pinsel, sein Meisel, sein Theaterscepter sind sein Wanderstab zum Grabe.

Nun frage dich, in was du lebst, auf was du dein Leben beziehst, was du bildest und darstellst. Vielleicht heftet es sich an keine bestimmte Masse, hüllt sich in kein sichtbares oder fühlbares Element, gewährt keine solche, seiner Ausführung entströmende Lust. Nichts desto weniger bist doch auch du gewissermassen ein Künstler und Bildner. Du willst dein und der Deinigen Leben zu einem schönen, einfachen, erfreulichen Ganzen gestalten. Eine Idee dieses Zustandes schwebt dir vor, und jene sind der Marmorblock, aus welchem du dir Figuren meiseln, oder die Instrumente, welche du zu einer angenehmen Lebensharmonie zusammenstimmen und üben willst. Es ist also auch hier Masse oder Element, idealisches Vorbild, und eine tägliche Bemühung, dieses an jenen zu verwirklichen.

Hier wird freylich das Leben höchstens nur einmal dargestellt; ein höherer Bildungstrieb versucht aber, es mehrmals darzustellen, wobey sich jedoch wieder verschiedene Stufen unterscheiden lassen.

In vielen regt sich dieser Trieb zu bilden, und sie sind beständig bemüht und beschäftigt, alles in der Natur und Menschenwelt umher zur Gestalt zu bringen. Es lebt in ihnen eine phantastische Welt: diese dient aber blos dazu, sie selbst höher hinauf zu bilden; sie tritt nur so weit an die Oberfläche, dass sie ihr eigenthümliches Leben von verschiedenen Seiten und in verschiedenen Epochen im Bilde darstellen. Man kann ihnen blos ein lyrisches Daseyn zuschreiben, sie selbst sind das Kunstwerk; ja zuweilen gelingt es ihnen, nach und nach einen ganzen Cyklus von Kunstwerken in ihrer Person zu repräsentiren. Ihre Ausbrüche führen ein beständiges Blitzen oder Wetterleuchten der Schöpfungskraft mit sich, ein immerwährendes Dämmern des Aufgangs von Gebilden. Sie kommen in der Sphäre der redenden, bildenden und gymnastischen Künste unter verschiedenen Gestalten vor.

Die Verworrenen unter ihnen leben sich selbst oder andern zur Qual, viele gehen zu Grund, weil sie ihrem innern Reichthum kein Maass und keine Ableitung finden, wogegen andere mit unzulänglicher Kraft sich lieber jämmerlich behelfen, als zu andern Zweigen menschlicher Thätigkeit übergehen. Die sich zu beschränken und hauszuhalten wissen, sind oft unschätzbare Gesellschafter in Ernst und Spass, Naivetät und Laune. Auch das Dilettanten-Heer stellt seine Männer hieher.

Höher stehen diejenigen, welche mit Beseitigung ihrer eigenen Individualität ein frey schwebendes schönes Leben darstellen können. Einige besiegen die Last des Körpers, und erfreuen durch Ueberwindung von mancherley Schwierigkeiten, indem sie mit Gewandtheit eine abwechselnde Reihe körperlicher Aufgaben zu lösen wissen. Diese möchten die unterste Stufe bezeichnen.

Nach ihnen werden die Tänzer zu reihen seyn, die den Leib auf doppelte Art zu vergeistigen wissen: einmal, dass sie ihn bis zur höchsten Leichtigkeit und Grazie dressiren, und dann, dass sie sinnliche und Gemüthsverhältnisse mit reizendem Ausdruck darzustellen wissen, wodurch sie die höchsten Effecte bey dem Zuschauer bewirken. Hiedurch erklärt sich das Glück, das diese Künstler in der bürgerlichen Gesellschaft machen, und die bekannte Rede Vestris.

Bey den Mimen neuerer Zeit, die in Darstellung lebendiger Gruppen ihre Kunst setzen, ist weniger Schnellkraft und Volubilität des Körpers

was uns erfreut, als das Ruhen auf malerischen und leidenschaftlichen Situationen, welches nur durch seltne Anlagen, Uebung, Geistesbildung und Geschmack geleistet werden kann.

Diese, so wie die Schauspieler, müssen schon weit mehr aus sich herauszutreten, in andern Gestalten, Zonen und Zeiten zu leben, und dieses Leben mit sinnlicher Wahrheit und Kraft darzustellen wissen. Ihr Gebilde reisst sich aber doch nicht ganz von ihnen los, und schwebt nicht in dem Grade frey, dass es der Nachwelt überliefert werden könnte. Es stirbt in der Darstellung, und lebt blos einige Zeit in der Erinnerung fort.

Maler, Bildhauer, Dichter und Compositeurs sind es, welche solche Kunstwerke liefern, die ein eigenthümliches, von ihrem Schöpfer unabhängiges Leben führen, und welche also in undenkliche Zeiten fortgenossen werden können.

Was nun den Musiker (Virtuosen, Sänger) anbelangt, so vollstreckt er zwar häufig nur das Werk eines andern, des Compositeurs, mitunter zugleich des Dichters, und theilt mit den Künstlern seiner Art das Schicksal, dass seine Darstellungen nur ein augenblickliches Leben haben: er nimmt aber an vielen herrlichen Kunstvorzügen Theil, und wir werden ihm, wenn er wirklicher Meister seines Fachs ist, eine hohe Stelle unter ihnen einräumen müssen.

Gleich dem, des Tänzers, ist sein Wirken von der grössten sinnlichen Kraft, ist eines noch grössern Wechsels der reizendsten Modulationen fähig, und gewährt eine noch höhere sinnlich-geistige Lust, so dass ihn der flammende Jubel der Jetztwelt für das stille Leuchten des Nachruhms entschädigt.

Er ist des Compositeurs einziges Organ; dieser lebt nur durch ihn, und findet seine Schöpfungen oft über Erwarten verherrlicht. Der Dichter erreicht durch den Musiker einerseits wenigstens eben so grosse Effecte, als andererseits durch die Rhapsoden und Declamators. Der Maler und Bildhauer spricht wol dauernder, aber nicht mächtiger und eindringlicher zu unserer Seele, wenn jener als grosser Sänger selbst zu einem belebten plastischen Gebild wird, und so auch in das Gebiet der gymnastischen Kunst eingreift.

Bey den Schöpfern stehender Kunstwerke wechseln mit den Momenten der Begeisterung und des Enthusiasmus die des mechanischen Arbeitens, und der Künstler hält oft sein Gebilde in einer gewissen kalten Entfernung von sich. Dies ist beym Musiker nicht leicht der Fall. Er vermag nur durch eine fortwährende Wärme des Gefühls zu wirken, und nur sparsam darf er, um die Lücken der Begeisterung auszufüllen, uns mit blosser Kunstfertigkeit abfertigen.

Auch er muss, gleich den übrigen Künstlern des höhern Ranges, ganz aus seiner Individualität heraus treten, und sich alle Formen des Daseyns musikalisch aneignen können. Was er darstellt, in das muss sich der Quell seines innersten Gemüths ergiessen; jeder Ton muss gewissermassen der Ertrag seines ganzen Lebens seyn, und in der höchsten Täuschung muss er uns die höchste Wahrheit geben.

Ja er ists, bey welchem wir ungern den Menschen von dem Künstler trennen, und den wir, so lang er uns entzückt, und mit schönen Gefühlen erfüllt, selbst für einen gut und sanft geschaffenen Menschen halten. *B.*

N a c h r i c h t e n.

Wien. Uebersicht des Monats Februar.

Hoftheater. Den 25sten debutirte Mad. Seidler, geb. Wranitzky, (von welcher ich bereits in meinem vorigen Berichte gesprochen habe) in Spontini's *Vestalin*, als Julia. Sie befriedigte die Erwartung vollkommen. Eine schöne, helle, klare, durchaus reine Stimme, gute Schule, ein anständiges Mienenspiel, verbunden mit einer reizenden, ausdrucksvollen Gestalt, verbürgen ihr überall einen glücklichen Erfolg ihrer Kunstdarstellungen, so wie uns einen erneuerten Genuss in ihren folgenden Gastrollen.

Theater an der Wien. Den 11ten wurde zum Besten des Fonds der öffentlichen Wohlthätigkeit-Anstalten zum erstenmale aufgeführt: *Das befreyte Jerusalem*, eine grosse Oper in 5 Aufzügen, nach dem Französ. des Baour Lormian, von Jos. R. v. Seyfried, mit Musik vom Hrn. Persuis, erstem Orchesterdirector der königl. Kapelle in Paris; die damit verbundenen Tänze von Hrn. Balletm. Aumer.

Fabel des Stücks. Der Heerführer der Kreuzfahrer, Gottfried von Bouillon, belagert Jerusalem, worin Fürst Argant im Namen Aladins befehligt. Ihm zur Seite steht ein sarazenisches Heldenmädchen, Clorinde, die zwar von einer christlichen Mutter geboren, aber deren früher Tod sie einem ver-

trauten Diener, Arses, in die Hände geliefert hat, welcher sie, seinem religiösen Fanatismus gemäss, in dem Glauben Mohammeds erzog. Ein Ritter des Christenheers, Tancred, der sie in der Schlacht kennen lernte, liebt sie mit leidenschaftlicher Schwärmerey, und keine Vorstellungen seines Waffenbruders, Roger, finden Eingang. Indess ist die *Zwietracht* in ihrer düstern Höhle nach einem hundertjährigen Schlafe erwacht, und brütet Tod und Verderben. Sie beschwört die Dämonen, befiehlt ihnen, sich in reizende Nymphen zu verwandeln, und Tancred von seiner Pflicht abwendig zu machen. Dieser tritt in Traumereyen versunken auf; von ferne ertönt der Schlachtruf: indem er diesem folgen will, umschlingt ihn eine wollüstige Gruppe von Nymphen, die seine Sinne betäuben, ein Trugbild seiner Clorinde erscheint ihm in der Ferne und ladet ihn zum Genuss ein; er stürzt in sinnlosem Taumel dem Phantome zu, die Dämonen begleiten ihn triumphirend, und ein Theil des Kreuzheeres flieht geschlagen über die Bühne. Die Sarazenen hatten angegriffen, und der Trupp, den Tancred befehligt, war, ohne Anführer, in die Flucht getrieben worden. Gottfried, heftig entrüstet über Tancred's Fahrlässigkeit, welche den Streitern Christi den bereits mühevoll errungenen Sieg entrissen, stösst ihn zur Strafe aus der Ritter Mitte. Der Verbrecher, zerknirscht, und im bittern Gefühl der Schande, erkennt schweigend sein Vergehen, und legt reuevoll sein Schwert zu den Füssen des erzürnten Feldherrn. Dieser eröffnet seinen Getreuen, wie Fürst Argant, aufgeblasen vom Gefühl seiner Ueberlegenheit, und im stolzen Vertrauen eines unzubezweifelnden Sieges den Tapfersten des Bundesheeres zum Zweykampf gefordert habe. „Und dieser Tapferste bist — Du!“ spricht er zu Tancred, ihm sein Schwert überreichend, welcher, neugeboren durch den Edelmuth seines Heerführers, schwört, den Schandfleck in dem Blute des pralenden Feindes abzuwaschen, und die Ehre der Kreuzbrüder zu retten. Clorinde, unterrichtet von dem bevorstehenden Kampfe, beschliesst, bey diesem Argants Stelle zu vertreten, und sich so an dem tödtlich gehassten Gegner zu rächen. Jedoch, sie unterliegt, und Tancred erkennt verzweifelnd, wie er unbewusst das Ziel seiner Wünsche geopfert. Clorinde verzeiht ihm sterbend, glaubt ihre verklärte Mutter zu sehen, welche ihr winkt, und mit den Worten: „Ich folge, Mutter, sey mein Stab: ich schwöre meinen Glauben ab!“ entflieht ihre Seele der irdischen Hülle. Roger sucht seinen Freund, der sich in das eigene Schwert stürzen will, durch Vernunft zu ermannen, und indem er ihn bestimmt, im Schlachtgewühl Ruhe zu suchen, versperren von allen Seiten hervorstürzende Wasser- und Feuerbäche dem Helden den Weg. Ein Luftgebild mit Flammenschwert und dem heiligen Kreuzesschild zernichtet den Zauber der Hölle, und die Freunde eilen freudig ins Christenlager, welches sich im Hintergrunde bey anbrechender Morgenröthe zeigt. Indess hat Argant die Kreuzritter unmännlicher Feigheit beschuldigt, weil keiner von ihnen bey dem angebotenen rühmlichen Kampfe erschienen. Roger begiebt sich unter sicherm Geleite nach Jerusalem, erklärt dem sarazenischen Befehlshaber, wie ihn Clorinde durch falsche Bezeichnung der Zeit und des Orts getäuscht, und, vermummt in seine Rüstung, durch Tancreds Heldenarm den Tod gefunden. Ueber einen kleinen Wortwechsel ergrimmt der unedle Feind, lässt dem Ritter Fesseln anlegen, und sperrt ihn in den Tempel zu den übrigen gefangenen Christen. In der Zwischenzeit hat Gottfried einen Hauptangriff auf die belagerte Stadt geordnet, und sie mit stürmender Hand genommen. Die Mauern des Tempels werden eingestürzt; in der Ferne sieht man das brennende Jerusalem, kämpfende und zerstörende Krieger; Tancred befreyt seinen Waffengefährten, und Bouillon zieht an der Spitze der Sieger ein, um an heiliger Stätte dem Herrn der Heerschaaren ein Dankgebet darzubringen. In diesem feyerlichen Augenblick ertönen Harfenklänge, und Engelstimmen. Die im Streite gefallenen Ritter erscheinen verklärt in Wolken, mit Märtyrerkronen auf den Häuptern. Aus dem Grabe des Heilands erhebt sich in ätherischem Schimmer und in kolossaler Form das Kreuz des Versöhners. Das grosse Werk ist vollbracht, und mit diesem wahrhaft magischen Momente schliesst würdevoll das Ganze.

Der vorstehende gedrängte Auszug dieser Oper beweiset wol zur Genüge, dass der Stoff derselben keineswegs *rein tragisch* sey. Die Mischung vom Historischen, Romantischen, Magischen, Mythologischen und Prophetischen, oder wie man diese Bestandtheile sonst benennen will, raubt der Handlung die Einheit, betäubt und verwirrt die Sinne, und lässt uns für die wirkenden Personen kein Interesse gewinnen. Gottfried, Clorinde, Tancred und Roger erwecken nur unsern Antheil in einzelnen Scenen,

welche zu lose an einander geknüpft sind, um nicht augenblicklich wieder zu zerreissen. Die Wahrscheinlichkeit wird mitunter ziemlich arg verletzt, und es unterliegt wol keinem Zweifel, dass der Verf. keine *Iphigenia*, keinen *Oedip*, keine *Medea*, sondern eine moderne, französische Spectakeloper schreiben wollte. Dieser Zweck ist nun aber vollkommen erreicht, und dem Tonsetzer, vorzüglich aber dem Decorateur, reichlicher Stoff dargeboten, seine Erfindungs- und Darstellungskräfte zu üben. Die Musik des Hrn. Persuis nennt man im Allgemeinen kalt, zu wenig gesangvoll, gar zu geregelt, zu vorherrschend das Orchester, u. s. w. So sprach man wenigstens nach den ersten Vorstellungen. Die Zeit durfte wol aber auch hierin eine Aenderung bewirken: denn, meines Erachtens, kam man bisher vor zu vielem *Sehen* noch gar nicht zum ordentlichen, aufmerksamen *Hören*. Erlauben Sie mir, nach *meiner* Ansicht eine kurze Zergliederung. Das Adagio der Ouverture (F moll) macht den Eingang zu einem Marsch in der Dur-Tonart, welcher am Schlusse der Oper bey dem Einzug des Christenheeres in den Tempel wiederholt wird, und wol etwas religiös-feyerlicher, und weniger an die, uns, leider, nur zu bekannten, französischen Nationalmärsche erinnernd, seyn dürfte. Das folgende Allegro, anfangs moll, dann dur, erhebt sich nicht besonders über das Gewöhnliche. Im ersten Act ist ein *Schwur* (Chor, D dur,) interessant durch die Stimmenführung, und, mit gehöriger Besetzung, sehr effectvoll. Noch verdient eine rühmliche Auszeichnung das Terzett zwischen Clorinde, Gottfried u. Argant mit einfallendem Chor, (Es dur) worin letzterer dem christlichen Heerführer Frieden beut, welchen dieser, als entehrend, verwirft. Des gefangenen Greises, Arses, Erzählung seiner Verrätherey an Clorindens Mutter, ist in ein Recitativ eingekleidet, welches, so wie die meisten dieser Oper, trefflich zu nennen ist. Der zweyte Act beginnt mit einem düstern Grave, (F moll). Fremdartige Harmonienfolgen, einzelne Hörnertöne, die tiefe Lage der Klarinetten und Fagotten, das dumpfe, kurze Vibriren der Bässe, bereiten den unterirdischen Dämonenchor vor, welcher durch lange, gehaltene Noten, und die wahrhaft geheimnisvolle Behandlungsweise, eine grässlich-schauerliche Wirkung hervorbringt. In der darauf folgenden Arie der *Zwietracht* sind die Posaunen mit glücklichem Effect benutzt. Nachdem die Furien in einem energischen, mit Tanz verbundenen Chore (D minor) Gehorsam gelobt, geht die Verwandlung in die reizende Nymphenschaar vor, und nun beginnt ein lieblich-melodischer Sopran-Chor, (A dur) in welchen sich die verwandelten Dämonen bisweilen mit kurzen, gestossenen Noten einmischen, und welche Scene sich, nebst dem charakteristischen Ballet, an die schönsten reiht, die wir vielleicht je auf der Bühne sahen. In der folgenden Verwandlung ist Tancred's Romanze, (A minor) einfach und zart. Sinnig gedacht sind der Refrain der unsichtbaren Clorinde, und einzelne Wiederholungen aus dem vorigen Nymphenchor. Der Auftritt, wo Tancred gelockt und verführt wird, würde noch mehr effectuiren, wenn die vorige Scene nicht gar zu reizend, und die gegenwärtige nicht eigentlich nur eine Wiederholung derselben wäre. Von Gottfrieds Recitativ mit Tancred gilt, was oben überhaupt von diesem Theile der Oper gesagt wurde. Ein lebhafter, feuriger Chor der Ritter, mit den concertirenden Stimmen Tancreds, Gottfrieds und Rogers, (D dur) beschliesst diesen Act. Im 3ten kömmt ein sehr brav gearbeitetes Duett zwischen Clorinde und Argant (C moll) vor. Die übrigen Scenen füllen grösstentheils festliche Tänze aus, welche der sarazenische Feldherr seinem neuen Bundesgenossen, einem arabischen Fürsten, zu Ehren veranstaltet. Im 4ten Acte ist Rogers Arie (A moll, und dur) schön gedacht, und effectvoll instrumentirt. Meisterhaft ist Clorindens Sterbe-, und Tancreds Verzweiflungscene, und rührend über allen Ausdruck das darauffolgende Duett, (G minor) zwischen letzterm und Roger. Im 5ten Act ist ein Chor der gefangenen Christen, (G dur) einige Reminiscenzen abgerechnet, gehaltvoll. — Die Aufführung ist vollkommen gelungen zu nennen. Mad. Milder, (Clorinde), Hr. Wild, (Tancred), Hr. Weinmüller, (Gottfried), Hr. Forti, (Roger), und Hr. Meier, (Argant), gaben ihre Rollen mit Kraft, Umsicht und Wahrheit. Die durch alle Solo-Sänger verstärkten Chöre griffen vortrefflich zusammen, und die Ballete sind verständig erfunden, und richtig ausgeführt. Costume, Decorationen, und das gesammte Maschinenwesen, der Lichtpunkt dieser Oper, liessen nichts zu wünschen übrig, und eignen dieses Werk zu einem sogenannten Kassenstück — welches auch die Erfahrung bestätigt; denn in den 6 Vorstellungen, welche bisher davon statt fanden, war das Haus jedesmal gedrängt voll, obschon der rauschende Beyfall nicht sonderlich reichlich gespendet wird. —

In den übrigen *Theatern* wurden grösstentheils nur Wiederholungen alter Stücke gegeben, welcher ich zur Schonung des Raums und der Leser dieser Blatter gar nicht erwähnen will.

(Der Beschluss folgt.)

Recensionen.

Kindergesangbuch, gedichtet und in Musik gesetzt von G. Wilh. Fink. 1ster Heft. Leipzig, bey Peters. (Preis 16 Gr.)

Hrn. F.s *Volkslieder*, *Andachten*, (religiöse Lieder,) und *Balladen*, in welchen drey Werken er zugleich als Dichter und Componist auftrat, sind in diesen Blättern von einem oder von mehrern andern Rec. mit vielem Beyfall und wenigem Tadel angezeigt und dieser Beyfall ist daselbst mit überführenden Belegen unterstützt worden: so haben sich die Werkchen weit verbreitet, auch überall, wenigstens in ihren vorzüglichsten Stücken, viel Freude und Wohlgefallen erregt, erregen sie noch, und werden sie ferner erregen. Dagegen hat seine Sammlung *Gedichte*, welche doch auch die Texte jener Werkchen enthält, die abschätzigste Behandlung von mehrern Beurtheilern in öffentlichen Blättern erfahren müssen. Es ist hier der Ort nicht, alles anzuführen, was sich dem Entfernten zur Erklärung dieses Widerspruchs darbietet, sondern genug, zu erwähnen, dass die von Hrn. F. zugleich in Musik gesetzten Lieder allerdings unter das Vorzüglichste jener Sammlung vermischter Gedichte gehören, und ihnen da gar manche Stücke an die Seite gesetzt worden sind, welche tief unter ihnen stehen; vornämlich aber, dass Hrn. F.s Lieder, als zugleich mit ihrer Musik empfangen und geboren, auch eigentlich mit ihr zugleich aufgefasst und genossen, nicht aus dem Buche hergelesen seyn wollen. Man kann sagen: sie werden mit dieser Musik erst vollständig, erst ganz. Rec. berührt dies aber blos, damit manche Leser nicht von neuem stutzen, wenn auch er, auch von diesen Kinderliedern viel Gutes sagen muss; wogegen er sichs jedoch desto mehr zur Pflicht machen wird, wo sich ihm Grund zum Tadel zeigt, auch diesen nicht zu übergehen, zumal da Hr. F. allerdings von dem Vorwurfe nicht frey zu sprechen scheint, dass er mit einigen neuern Werkchen hin und wieder etwas lässig oder übereilt verfahre, dem Publicum eine Nachsicht gegen Einzelnes zumuthe, die zu verlangen Niemandem zustehet, und da, ein Kindergesangbuch zu liefern, wie es seyn soll, und wir es jetzt, nach so manchen verfehlten Versuchen der verschiedensten Art, allerdings erwarten dürfen — ein wahres Verdienst, aber auch eine, die grösste Sorgfalt erfordernde Aufgabe ist. Die Kinder alles mitsingen zu lassen, was sie von Erwachsenen singen hören, und ihnen entweder von selbst anfliegt, oder aus Sammlungen für jene beygebracht wird: das kann nicht mehr gebilliget werden; und ihnen gereimte, trockene Moralien, oder gar zweydeutige Klugheitregeln einzuliedeln, eben so wenig. — Es darf in dieser Zeitung, wo doch zunächst nur von der Musik die Rede seyn soll, nicht ausgeführt werden, welche Anforderungen man jetzt an ein Kindergesangbuch zu machen berechtiget ist; auch scheint Hr. F. mit diesen Anforderungen, wie die Vorrede, und nicht Weniges dann in den Liedern selbst, bezeugt, recht wohl bekannt, auch mit dem Rec. und andern praktischen Erziehern darüber einverstanden zu seyn. Es sey also vorausgesetzt, was unter solchen Erziehern voranszusetzen ist, und über das Allgemeine nur erwähnt, wozu der Verf. in jener Vorrede selbst Veranlassung giebt: dann aber, bey Betrachtung der Lieder, hierauf genaue Rücksicht genommen — genauere, als er, der Verf., hin und wieder allerdings genommen zu haben scheint. Wer nun meynt, wir halten uns bey so wenigen Bogen zu lange auf, der erinnere sich, dass Werke der Dicht- und Tonkunst nicht nach Elle und Gewicht anzuschlagen, dass Bestimmung und Einfluss einer solchen Sammlung für Kinder wichtig, und dass mit diesem Hefte erst der Anfang einer fortlaufenden Reihe gemacht ist. Diese Reihe soll, nach der Vorrede, nach und nach gegeben werden, wenn man sie wünscht: nach dem hier Geleisteten wird man sie wahrscheinlich, doch eben so wahrscheinlich die Beseitigung der Schwächen des ersten Hefts für die Folge wünschen.

Ich kenne und fühle die Schwierigkeit des ehrlich Leichten und getreu Kindlichen, welches keineswegs in flitterndem Nichts besteht — beginnet Hr. F. die Vorrede, und bestimmt damit einige der wesentlichsten Erfordernisse wahrer Kinderlieder, nach Inhalt und Form, recht gut. Ich weiss auch, fährt er fort, dass die wohlwollendste Liebe doch nicht immer der besten Thaten sich erfreuen

kann. Darum hab' ich erst mit diesen zwölf Liederchen öffentlich anfragen wollen, ob ihre Zahl zu einem Kindergesangbuche heranwachsen soll, oder nicht; deswegen hab' ich sie auch mit Fleis von so verschiedener Art gewählt etc. (Soll Rec. schon hier vorläufig seine Stimme abgeben, so wünscht er allerdings, dass Hr. F., als Dichter und Componist, fortfahren möge: nur aber dürfte er sich auch, und in beyden Beziehungen, hier ja nicht übereilen; dürfte sich, wenn er das Rechte im Ganzen erfasst hat, beym Ausbilden des Einzelnen nicht zu leicht hingehen lassen, und müsste dann in der Wahl des öffentlich Mitzutheilenden recht streng seyn.) — Dass nun, fährt Hr. F. fort, bey einer solchen Unternehmung nicht durch genau bestimmte Abschnitte steigender Schwierigkeit in Hinsicht auf musikal. Ausführung so streng gesehen werden kann, als von einem Unterrichtsbuche des Gesanges mit Recht gefordert wird; dass nicht blos Lieder für ganz kleine Kinder darin vorkommen dürfen; dass also Aeltern und Lehrer nach Beschaffenheit ihrer Zöglinge selbst wählen, oder durch Vorspielen die Jugend wählen lassen: das liegt wol in der Natur der Sache. (Allerdings. Dass Kinderlieder, nach gehöriger Wahl des Lehrers, auch zum Unterricht gebraucht werden können, wird sich von selbst ergeben, wenn sie nur, in Dichtung und Musik, wahre Kinderlieder sind; dass sie *dies* seyen, in Inhalt und Form, ist und bleibt das Erste, das Hauptsächlichste. Doch dies sagt der Verf. in der Folge selbst, und besser:) Meine erste Absicht ist, den Kleinen ihre jetzige und einstige Freudigkeit und Innigkeit des Lebens dadurch bestmöglichst zu befördern. Bildendes Vergnügen, das freudig veredelt, indem es das Kindliche nicht allein trifft, sondern auch durch Hinzuthun der Lehre und Erhebung niemals verstimmt, ist also meine schwere Aufgabe etc. (Und wahrhaftig, es ist Hrn. F. mehrmals gelungen, sie trefflich zu lösen; und es wird ihm, steht zu hoffen, in der Folge noch öfter gelingen, wenn er diese seine Anforderungen an sich selbst überall, auch bey jedem einzelnen Stück, ja bey jeder Stelle eines solchen — wo nicht beym Entwerfen in der Stunde der Begeisterung, doch beym Ausbilden in der Stunde der Prüfung — sich selbst streng vorhält, und lieber vorläufig bey Seite legt, was diesen Forderungen sich nicht, ohne Aufopferungen von anderer Seite, fügen will, oder wobey er selbst noch zweifelhaft ist.) Weil nun dies mein erster Zweck ist, so muss auch, was die Musik anlangt, der Charakter des Stücks das Wichtigste seyn etc. (Ganz recht. Eigentliche, blosse Gesangübungen für Kinder haben wir denn endlich mehr, als genug; und, wie gesagt, treffen die Lieder, auch in Hinsicht auf Musik, nur *jenen* Zweck, so werden sie schon von selbst auch zur Erreichung von *diesem* mitwirken können.) Zweystimmige Sätzchen, die der Jugend eben so angenehm, als nützlich sind, sollen oft vorkommen; auch zuweilen mehrstimmige. (Sie sollen uns willkommen seyn; und vornämlich die ersten. Es giebt nichts, womit, in Absicht auf Musik, fast alle hier zu wünschende Vortheile sicherer, und den Kindern, wie den Erwachsenen, erfreulicher erreicht würden, als eben sie.) Unterrichtslieder würde ich auch nicht vergessen. (Nach dem, was Hr. F. unter diesen zu verstehen scheint — indem er sie von jenen sondert — möchten wir eben auf diese am allerwenigsten dringen. Jedes wahrhaft gute Kinderlied ist auch schon von selbst ein unterrichtendes, in wie weit Lieder dies seyn sollen, wenn es nur nicht blos gelesen, sondern gesungen wird.) Auf Leichtigkeit und Natürlichkeit, sowol des Textes, als der Musik, werde ich stets nach Möglichkeit sehen. (Das zweyte scheint bey einigen Stücken der Sammlung nicht geschehen, oder bey der Ausführung nicht gelungen zu seyn.) Aber ich kann mich nicht überwinden, diese beyden Eigenschaften in einem, manchem Geübten blos aus Gewohnheit natürlich gewordenen Rhythmus, (?) und in einer zu ängstlichen Leerheit der Harmonie — — zu suchen. Es dürfte doch zuweilen dem, der einmal eine gewisse Art angenommen hat, etwas schwer scheinen, was es einer noch ungearteten Natur nicht ist. (*Cum grano salis* verstanden und mit Behutsamkeit angewendet, allerdings wahr! Ueber diese Sache selbst wird, wie auch der Verf. bemerkt, der Gebrauch an nicht mehr ganz kleinen Kindern, am besten entscheiden; und die Resultate seiner Erfahrungen will Rec. Hrn. F. hier aufrichtig mittheilen.)

Die Leser wissen nun also, wie es Hr. F. meynt; so gehen wir denn die Lieder, diesem gemäss, kürzlich durch. Kürzlich — nicht blos, den Raum zu schonen, sondern auch, weil es nach dem schon Bemerkten keiner Umständlichkeit bedarf, und Rec., was er nun äussert — wie sich das wol von selbst versteht — nur als *sein* Urtheil,

aber für ein, nach Einsicht und Proben ernsthaft erwogenes, hersetzt.

No. 1. *Morgenlied.* Gedicht und Musik sind recht gut, wenn auch nicht eben ausgezeichnet. Den Kindern, denen es der Rec. bisher mittheilen können, wurde es eines der liebsten. Die Stelle in der Musik: Syst. 2, zu: der Herr, der alles lenket — weicht der Rosalie aus, zu welcher hier alles gleichsam hindrängte: Rec. würde sich über jene Rücksicht hinweggesetzt und eben hier lieber diese, die Rosalie nämlich, geschrieben haben. — No. 2. *Der Stösser und der Hase.* Das Gedicht ist sehr gut erfunden, der Ton echt kindlich, die Ausführung frisch, kurz und präcis: darum spricht es auch Kinder augenblicklich an. Nur sollte die eigentliche Pointe, dass der Hase nicht erwischt worden wäre, hätt' er sich nicht gefürchtet, durch irgend eine Wendung noch lichter (für Kinder nämlich) hervorspringen. Die Musik ist passend. — No. 3. *Die Geschwister.* Ein ungemein liebliches Gedicht; wirklich von zwey Geschwistern gesungen, für sie eben so erfreulich und beyde einander in Liebe zuneigend, als für Erwachsene, neben jenem, sanft rührend. Die Musik — höchst einfach zweystimmig, blos mit den nöthigsten Noten des Grundbasses — ist allerliebst; auch Kindern sogleich fasslich, sogleich werth. Im 5ten Takte kömmt nun aber eine der „Abweichungen vom Gewohnten in der Harmonie“ im Basse vor. Sie soll, siehet man wol, noch einfältiger seyn, als die Einfalt selbst: denn diese verlangte [music notation] statt dessen schrieb Hr. F. nur [music notation] allein es ist wirklich nicht blos Gewohnheit, welche jenen Bass verlangt, und diesen, vor lauter Natürlichkeit unnatürlich erscheinen lässt, sondern das 3te und 4te Achtel hat nun gar keinen Bass; er ist verschluckt; und die (nichts entscheidende) Pause trennet die Grundnoten D u. C nur auf dem Papier, nicht im Ohr, was denn, wie Hr. F. so gut, als Rec. weiss, keine löbliche Folge giebt, die eben bey einem so höchsteinfachen Stück um so eher Anstoss erregt. Durch Gesuchtes noch überbotene Einfalt, durch Erkünsteltes ganz aufgelösete Kunst bewirkt sicher das Gegentheil von dem, was sie bewirken soll. Möge Hr. F., beym Dichten und Componiren, dessen immer eingedenk bleiben: er scheint es wirklich zuweilen zu vergessen, und, wie es Rec. vorkömmt, weniger aus Eigenthümlichkeit seiner Natur, als weil er etwas darein setzt, nun einmal so will, es anders will, als alle andern Leute es gemacht hätten. — — No. 4. *Das Mädchen an die Kornblume.* Das Gedicht möchte wol Kindern zu wortreich, gewiss aber Manches darin ihnen zu tändelnd seyn. Wie sehr irret man, wenn man glaubt, Kinder, selbst kleine, lieben das Letztere! Das Meiste in ihren Spielen und Aeusserungen scheint ja blos uns Erwachsenen Tändeley, weil wir die Kinder in uns vergessen: ihnen selbst ist es damit wahrer Ernst, ja mehr Ernst, als uns mit Tausenderley, was wir im gewöhnlichen Leben thun und sagen. Endlich ist auch das:

Hänschen, wie gefall' ich dir?
Bin wol ein hübsches Schätzchen?

eben nicht das, was man kleine Mädchen zu singen geradehin anhalten möchte, sey man auch noch so frey von aller Pedanterey und moralisirenden Kritteley. Die Musik ist passend. — No. 5. *Der Garten.* Das Gedicht ist im Ganzen zu loben: die Bemerkung des Knaben aber, dass ihm das Hüttchen zu enge sey, scheint nicht in seiner Natur, da er überall darauf ausgeht, seinen Garten zu preisen, und alles darin, wie ihm auch zukömmt, über die Massen gross, weit und herrlich zu finden; es klingt, wie die neckende Bemerkung Papa's. Und dass der kleine Mensch des Gärtchens „Johannis*beeren*“ „alle *leeren*“ hilft, kömmt auch nicht auf seine, sondern auf des Reims Rechnung. Wem die Sprache so leicht und gefällig sich fügt, wie Hrn. F., der sollte sichs am wenigsten so bequem machen. Die Musik ist sehr gefällig und ansprechend: nur muss der Knabe im Singen schon einigermassen geübt seyn, um manche weite Intervallen der Melodie u. dgl. richtig zu treffen; und da der Text, soll er ihm zusagen, voraussetzt, dass er noch ein gar kleiner Bursch sey, so wird dies nur bey wenigen recht zusammen passen. — No. 6. *Der Knabe und die Ranunkeln.* Das Gedicht ist im Ton sehr gelungen: sollte es aber auch, dem Sinne nach, in der Natur des Knaben liegen? Der Knabe will vielmehr *alles* Schöne geniessen, ja haben — wenn er nämlich einmal, wie hier, darauf merkt. Die Musik ist passend und angenehm. Die öftern Wiederholungen tadelt Rec. hier nicht: Kinder lieben sie, wenn nur die Melodie ihnen einmal wirklich gefällt; was von dieser wol zu erwarten ist. — No. 7. *Nach dem Regen.* Das Gedicht ist in jeder Hinsicht trefflich — nämlich für schon ziemlich erwachsene Kinder; und auch die Musik

vollkommen angemessen und durchaus brav, doch vielleicht dem Geschmack der Aeltern noch mehr zusagend, als dem, der Kinder. Hier lässt sich auch gegen die „Abweichungen vom Gewohnten" nichts einwenden; hier verstärken sie vielmehr den Aus- und Eindruck, wie sie sollen, und geben überdies nicht den geringsten Anstoss. Wir meynen aber mit diesen Abweichungen die harmonische Behandlung der ersten Noten, und wo sie wiederkehren, und die Verlängerung der Rhythmen der letzten Zeile. Kurz, das ist ein schönes Lied, worüber sich Hr. F. freuen darf. — No. 8, *das Bienlein*, dagegen, hält Rec. im Gedicht für misslungen. Soll es das Kind singen? Da thut es, was den Inhalt betrifft, sehr klug, noch viel klüger, als *Rothkäppchen*, indem es seine Weisheit ins Breite zieht und satzweise auspünktelt. Doch es soll wol dem Kinde vorgesungen werden! Wenn nur alsdann die Betrachtungen und Nutzanwendungen im Tone nicht so — weniger kindlich, als kindisch vorgetragen würden, auch „in einer gewissen Art Spass, nicht alles so durch einander ginge! Lehre und Spass amalgamirt sich nicht; und thät' es dies, so gäb' es kein wünschenswerthes Product. Auch gewinnen die Kinder solche Lieder nie lieb; und geschäh' es, so wär' es blos um der Musik, um des Singens an sich, willen. Und das wollen wir doch auch nicht: darum dichten wir ihnen ja Lieder, und lassen sie nicht blos hören und nachahmen, was Erwachsene sich selber singen. Die Musik zu diesem Liedchen ist aber sehr artig; vorzüglich die Melodie. Die etwas wunderliche Führung des Basses durch die Hälfte desselben, (wo dieser, offenbar absichtlich, statt die Accorde natürlich zu vervollständigen, blos die obere und untere Stimme im Wechsel verdoppelt,) kann man auf sich beruhen lassen. — No. 9. *Lied vom guten Baume*; No. 10. *Liebe zu Jesu.* Es ist recht, gut und schön, schon zarten Kinderseelen Verehrung u. Liebe zu Jesu einzuflössen, wie Hr. F. in diesen zwey Liedern versucht hat. Beyde sind denn auch im Ganzen, und das zweyte ganz vorzüglich gelungen. Jenes führt das bekannte Gleichnis unsers Herrn, nur etwas zu wortreich aus; dieses ist voll wahrer, inniger, auch echtkindlicher Liebe zu Jesu. Möchte doch der Dichter in diesem auch die (wiewol wenigen) Wendungen vermieden haben, wo wieder das Einfache und Kindliche, an das Einfältige und Kindische gränzt! Selbst, z. B. das: „lieber, *guter* Jesus Christ!" Dem Erwachsenen, lebt in ihm der rechte Gedanke und das rechte Gefühl für den Gottessohn, thut das wehe: dem Kinde freylich nicht, denn das denkt an seinen „lieben, guten Wilhelm" u. dgl.: aber wollen wir das? Die 2te und 3te Strophe sind *musterhaft*, in jedem Betracht. Die Musik zu No. 9. trifft den Ton des Ganzen wol, scheint aber im Einzelnen zu tadeln um des Tändelnden willen zu den Worten: Komm' dein Reich — und wegen der wunderlichen Verkürzung des Rhythmus gegen den so eben länger bestimmten in der vorhergehenden Zeile, welche jedoch mit jener parallel gehet; so dass also die Sache nicht blos als „ungewöhnlich" Anstoss giebt. So ist nun No. 10. ebenfalls im Tone des Ganzen und im Ausdruck sehr passend, ja wahrhaft liebevoll zu nennen: aber auch hier ist dies dem Componisten nicht genug; er will nun einmal noch etwas Besonderes hineinlegen, möge es auch die rhythmische und musikalisch-technische Symmetrie verrücken, ja selbst seine eigenen, schönen Worte in weniger richtiger Declamation hervorgehen lassen. Denn, wiewol diese Mängel beym Vortrag allenfalls bis auf einen gewissen Grad versteckt werden können, so sind sie doch da, und offenbar absichtlich hingestellt, in der Art, wie der erste Rhythmus, beym Anfang, und dann Takt 5 bey der Wiederkehr, behandelt worden ist, statt der ganz einfachen, natürlichen und viel wohlgefälligern Weise, wie ihn der Componist in demselben Stück, zu denselben Worten, Takt 8 u. 9, behandelt hat. Heisst das nicht künsteln, um im höchsten Grade unkünstlich zu scheinen? Doch bleibt dies Lied, No. 10, wir wiederholen es, ein Stück, das, im Text und in der Musik, wahrhaftig Dank und häufigen Gebrauch verdient; und wir halten uns bey jenen kleinen Einzelnheiten nur darum auf, damit der Verf. für die Folge — will er's annehmen — sich solcher Fehlgriffe enthalte. Er kann's ja; und gewiss, ohne irgend etwas von dem Trefflichen, was er sonst leistet, aufzuopfern! — No. 11. *Die Wayse und der Weber*, ist unbedeutend und in der Form sehr vernachlässigt. Wie kömmt z. B. das wunderliche Einschiebsel gleich Anfangs in die Erzählung: „Gottlob, dass ich noch Aeltern hab?" kömmt der Weber so „geschwind" nicht blos, um auf „Kind" zu reimen? billigt es Hr. F., dass eben diese Zeile: „Da kam ein Mann geschwind" — eine Strophe schliesst, deshalb sogar wiederholt werden und ein Ritornell abwarten muss? billigt er in der fünften

Strophe die *Arbeit* und das *Arbeiten*, wo die zweyte Sylbe, gesungen, gegen die erste noch obendrein einen nachdrücklichen Accent bekömmt? Die höchst einfache Musik ist passend und verdient in jeder Hinsicht Beyfall; gefällt auch Kindern sogleich und sehr. No. 12. *Das Mädchen, vom kirren Zeisig*. Ein allerliebstes Liedchen! Man kann wol, im Inhalt und Ton, so etwas nicht anmuthiger und ansprechender sagen — was nämlich das Ganze anlangt: dagegen findet sich im Einzelnen wieder mehreres Vernachlässigte, oder absichtlich Vertändelte. Wir fragen auch hier: Kann Hr. F. selbst z. B. das: „Jetzt ging mir's auch an's Härmen" — wenn man sogar die üble Scansion nicht hoch anschlagen wollte — billigen, da sogar das Allereinfachste, Nächste und Natürlichste:

> Und hätt' ich ihn nicht gut verwahrt,
> So müsst' ich jetzt mich härmen —

wenigstens die Mängel jener Zeile nicht hat? kann er selbst die Worte, Strophe 4, V. 3, bis zu Ende, und Str. 5, das „Mädchen, die sich artig macht" — billigen? Die Musik ist trefflich, und durchaus, wie sie seyn soll. Auch sprechen Text und Musik die Kinder aufs lebendigste an; und jeder Erwachsene, kann er jene einzelnen Mängel vergessen, wird das Liedchen mit demselben Vergnügen hören.

Möge Hr. F., was Rec. hier, einzig aus den angeführten Ursachen, gegen ihn erinnert hat, mit eben dem guten Willen aufnehmen, womit es gesagt ist; das Publicum aber — möge dies sich mehr an unser Lob, als an unsern Tadel halten, und von dem Werkchen recht vielfachen Gebrauch machen! Des Guten ist nicht nur *bey weitem* mehr, als des Nichtguten, sondern dies trifft auch fast durchgehends nur Einzelnheiten, und solche, worauf vielleicht drey Viertheile des Publicums wenig zu achten pflegen, wodurch sie auch schwerlich in ihrem Genusse sich namhaft gestört fühlen.
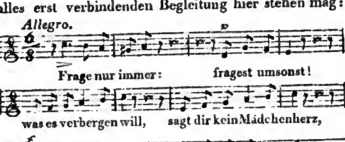
Sechs deutsche Gesänge für eine Singstimme mit Begleit. d. Pianof., comp. — von Carl Maria von Weber. Op. 30. Berlin, bey Schlesinger. (Preis 1 Thlr. 8 Gr.)

Hr. v. W. hat offenbar diese Gesangstücke durch die allgemeine Benennung, Gesänge, von Liedern unterscheiden wollen: denn Lieder sind sie in der musikalischen Behandlung nicht, und sollen sie nicht seyn — mit Ausschluss des zweyten und vierten — obschon fast alle in der Poesie recht eigentliche Lieder sind. Darüber will indess Rec. nicht rechten: denn zu leugnen ist einmal nicht, dass die entschiedene Vorliebe der jetzigen Kunstliebhaber für die Gattung, wohin diese Gesänge gehören, denn doch auch vieles ausser der wandelbaren Zeitlaune Liegende für sich hat — vornämlich bey der Structur, die nun einmal noch bey weitem die meisten deutschen Liederdichter ihren Erzeugnissen geben; zu leugnen ist eben so wenig, dass in dieser Abart und durch dieselbe nicht wenige ausgezeichnete Meisterstücke zu Stande gekommen sind, (und einige der hier gelieferten Gesänge gehören wahrlich darunter,) und endlich, dass, wenn nur wirklich Geist, Gefühl und Geschmack auch in einer weniger constitutionellen oder officiellen Form ausgesprochen wird, man ja wol die Künstler und Liebhaber ruhig gewähren lassen kann, vorausgesetzt jedoch, dass sie gegen anders Gesinnete eben so billig sich zeigen —

> „Der Baum ist breit, mein Freund, der Schatten giebt!
> „Und keiner braucht den Andern zu verdrängen." —

Jetzt näher zur Sache! No. 1. gefällt Rec. eben nicht. Der Text ist gewöhnlich, und die Musik, bis auf die anmuthige letzte Seite, verkünstelt durch Ausmalen von Einzelnheiten etc. No. 2. legt in einfachen, ausprucklosen Worten den stillen, gemüthlichen Sinn reiner, guter Seelen — Ruh' in Unruh' — dar: und eben dies hat Hr. von W. treu nachempfunden, vollkommen in seiner Musik ausgedrückt, und auch, der Einfalt unbeschadet, nicht gewöhnliche Kunst in dem, wie er sich dem Dichter im Einzelnen einsicht- und gefühlvoll angeschlossen, bewiesen. So kann man wirklich z. B., nach der Behandlung der letzten Zeile jeder Strophe, die einfachen Friedensworte nicht singen, ohne etwas von dem zu fühlen, was sie so herzig aussagen. — Mit No. 3. kommen wir in ein ganz anderes Feld: dies Stück ist ganz dramatisch, und ist es bis dahin, dass, hat man nur erst überall die Meynung weg, das schelmische, und doch so innige Dirnchen vor einem sitzt. Die begeisterte und begeisternde Lebendigkeit des Ausdrucks, so wie die Gewandtheit, in keineswegs gewöhnlicher Benutzung der Mittel zur klaren Versinnlichung der wechselnden Mimik sowol, als der wechselnden, verborgenen Gefühle in dem aufgeregten Mädchenherzen; und die feste Hand, die alles das so eng verknüpfte, in solcher Haltung des Farben-Tons erarbeitete, sind in gleichem Maasse zu preisen. Der Kenner betrachte z. B. gleich den Anfang,

obgleich er nur die einfache Einleitung, die Eröffnung der Scene enthält, und der, den Raum zu sparen, unterstützt von der sehr passenden, hebenden, und alles erst verbindenden Begleitung hier stehen mag:



Frage nur zu! frage nur zu!

Rec. braucht hoffentlich nicht erst auf das wahrhaft Darstellende in den Rhythmen, der Declamation, im Scenischen — wo die Stelle *p.* als „für sich" zu nehmen ist — aufmerksam zu machen. (Wollte man nachpünkteln, so möchte man, Takt 3, statt d, g lesen; u. Aehnliches noch in einigen Stellen, z. B. S. 11, Syst. 2, T. 3, die drey letzten Achtel. Das *Parlando* aber, als ganz „bey Seite" zu nehmen, hätte Rec. lieber das erstemal ungefähr so behandelt gesehen, wie es das zweytemal, S. 12, unten, wirklich behandelt ist.) Dass übrigens so etwas, ganz wie es gemeynet ist, vorgetragen, und darum selbst vom Geschickten studirt seyn will, verstehet sich von selbst. So vorgetragen aber kann es Niemand ohne viele Freude hören, und jeder Kunstverständige wird dann, wie hier Rec. thut, dem Componisten zu dem kleinen Meisterstück Glück wünschen. — No. 4. ist, wie das Gedicht, lieblich und innig, aber nicht so kunstlos treuherzig. Niemand wird, was das Letzte betrifft, die Einsicht und Geschicklichkeit in der Behandlung des Rhythmus verkennen: aber man bemerkt Absicht, und das stört eben bey solcher Einfalt und Natürlichkeit. Einigermassen wäre wol schon durch folgende Stellung geholfen, die zwar auf dem Papier noch gesuchter aussieht, aber, verständig vorgetragen, ganz natürlich klingt:

Grazioso.

der Holdse- ligen, sonder Wank, sing' ich fröhlichen Minne - sang

und so in der Folge. Doch ist auch zuzugestehen, dass solch eine kleine Störung, singt man ein Stück öfter, sich wenigstens vermindert; und dass dies öfter gesungen werde, verdient es gewiss. — Nun gehet wieder der Vorhang auf, und man siehet eins der lustigsten, fast ausgelassenen Bauernstücke — weniger einen Ostade, als einen Brouwer oder Düssart. Hr. v. W. hat Vossens helles, kerngesundes Lied: Sagt mir an, was schmunzelt ihr? hergenommen, und nicht nur die ganze Historie, wie sie nach und nach herauskömmt, sondern auch die vollständige, höchst komische Umgebung, dem, der ihn überall verstehen u. sich vielleicht überdies schwäbischer und bayerscher Bauerngelage, oder auch der Bilder genannter Art, erinnern kann, treffend, ja hinreissend vor's Auge geführt. (Vor allem ist die Gruppe harthöriger Musikanten im Winkel mit Händen zu greifen; u. zwar der Kerl mit dem sausenden Cymbal, der Geiger, der, von der überblasenen Trompete verwöhnt, statt g gewöhnlich gis als Quarte herunterschabt, und der verteufelte Brummbass, der nur drey Töne hat. Selbst der saubere Schluss, wo der *Dux gregis*, der Geiger, nach dem langen, quirlenden Triller, die reinen Saiten als letztes Wort ausstösst, fehlt nicht, und eben so wenig noch mancher höchstpossierliche Nebenzug — wie z. B., wo der ehrenfeste Bräutigam das Orchester anschnauzt: „Fiedler, fiedelt nicht so lahm" etc. und die armen Teufel vor Schrecken mit ihrer kreischendsten Stelle, die sonst nur nach dem Schluss der Strophe eintritt, zur Unzeit hineinplumpen, S. 19 unten, u. dgl. m.) Dass der Componist zu diesem Behuf den Bau der Strophen im Ganzen auflösen musste, war unumgänglich: aber dass er auch öfters die einander correspondirenden Zeilen und Reime als einander nicht correspondirend behandelt — wie gleich von vorn, wo selbst die grammatische Declamation hin und wieder aufgeopfert ist, das wäre wol zu vermeiden gewesen. Doch glaubt Rec., dass selbst der strenge Voss, wenn er die geistreiche Schnurre vortragen hört, wie sie vorgetragen werden muss, dem Componisten hier gern Dispensation ertheilen werde. — No. 6, in seiner trüben, etwas gedehnten Haltung, und Ausmalung mancher Einzelnheiten, die im Gefühl des Ganzen hätten untergehen sollen — diese wollen wir auf sich beruhen lassen, und schliesslich nur dem wackern Meister noch, vornämlich für seine No. 2, 3 und 5, dankbar die Hand drücken.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten März. N°. 13. 1815.

Wunsch und Vorschlag.

Wenn je eine Zeitepoche geeignet ist, in Staat und Kirche Verbesserungen vorzunehmen, an welche die Lenker dieser grossen Institute bisher aus manchen wohlbekannten Ursachen nicht denken konnten, so ist es gewiss die jetzige.

In Preussen tritt ein Ausschuss der Geistlichkeit zusammen, „um nach reifem Ueberlegen Vorschläge über die zweckmässigsten Verbesserungen des Gottesdienstes durch die obere geistliche Behörde dem Könige vorzulegen. Es werden Beyträge und Vorschläge zu Beförderung dieses Zweckes von einsichtvollen und erfahrnen Geistlichen beyder protestantischen Confessionen angenommen."

Verfasser dieses gehört nicht zu diesem Stande: gleichwol kann er einen Wunsch, der auf diesen Gegenstand Bezug hat, nicht unterdrücken, und weil er die religiöse Musik betrifft, so untersteht er sich, ihn auf dem Wege dieses Blatts vor das Publicum zu bringen.

Der Gottesdienst trennt sich in drey Hauptbestandtheile: in den mystisch-ceremonialen, den doctrinalen, und den musikalischen. Jeden derselben auf einen höhern, in seiner Einfachheit reichern Ausdruck zu bringen, damit durch ihr Ineinanderwirken der Gottesdienst neue Kraft und neues Leben erhalte: das wird unfehlbar das Streben jener würdigen Männer seyn. Das Neue, was irgendwo eingeführt werden soll, ist oft mehr oder minder das Alte, Bewährte, was durch die Schuld der Zeit an Kraft und Würde verloren hat. Gewisse Dinge, besonders in derjenigen Sphäre, von welcher hier die Rede ist, sollten sich nicht nach dem Geiste der Zeit, sondern dieser lieber nach ihnen sich richten.

Ich will mich jetzt zunächst an den musikalischen Bestandtheil des Gottesdienstes halten, und zwar an den Choral. Unser neues Geschlecht vermag mit Mühe sich in den Gesichtkreis zu stellen, in welchem geheimnisvolle Ceremonien einen tiefern Sinn offenbaren. Mit frivolem Auge sieht es nur das Aeussere, als wäre dieses das Ganze, ohne zu bedenken, dass es nur die symbolische Andeutung eines Innerlichen ist, welches bey dem Gottesdienste stets auf die tiefliegendsten und weitgreifendsten Menschheit-Verhältnisse Bezug hat. Ebenso glaubt dieses Geschlecht auch, über die kirchlichen Lehren weit weg zu seyn, und sträubt sich, zu einer so bindenden und beschränkenden Anschauungsweise zurückzukehren.

So viel nun auch durch grosse und zweckmässige Bemühungen hierin geschehen kann, so glaube ich doch, dass von Seiten der Musik, des religiösen Gesanges, vielleicht noch mit dem meisten Erfolg wird gewirkt werden.

Der Mensch ist hier am nächsten angeregt, und am selbstthätigsten, und dies trägt gewiss sehr viel dazu bey, ihn wach und andächtig zu erhalten; was besonders beym protestantischen Gottesdienste vor allem nöthig seyn dürfte. Ein Vers, der ihn kalt liesse, wenn er ihn hörte, oder auch selbst betete, der erwärmt und erbaut ihn, wenn er ihn singt; Er tritt ihm durch den Gesang so nahe an sein Herz, dass er der lebendigen Wahrheit in ihm nicht mehr ausweichen kann; Er wird seinem, vielleicht irreligiosen Verstande entzogen und seinem Gemüth übergeben, das in seinem tiefsten Hintergrunde doch immer einen aus den Jugendjahren bewahrten Schatz von Religiosität hegt. Insbesondere aber sind es viele alte Kirchengesänge, welche die grossen Anliegen des Menschen und die Haupterscheinungen seines Daseyns mit rührendfrommer Einfalt aussprechen, und welche man, sammt ihren, aus grauem Alterthum stammenden Melodien, unglücklicherweise mit neuen, an modernes Leben erinnernden vertauscht hat. Die Wiedereinführung jener hätte um so weniger Schwierigkeit, als die Alten sich ihrer noch mit stiller Wehmuth erinnern, und die Jugend ohnehin nicht viel zu vergessen braucht.

Wie wäre es, wenn in allen Schulen und Musikanstalten diese und die besten neuern Gesänge mit Fleiss und Eifer, nach edlem, mehrstimmigen Satz eingeübt würden, und solchergestalt, wie man an einigen Orten mit Freude zu hören bekommt, von einem geschulten Chor der Gemeinde ein Vers vorgesungen würde?

Um aber den Choralgesang noch eindringlicher zu machen, und die Gemeinde, die während einer stundenlangen Predigt sich häufig zerstreuenden Gedanken oder dem Schlummer ergiebt, gespannt und wach zu erhalten, möchte mit nicht zu berechnendem Vortheil für Andacht und Erbauung die Gewohnheit einzuführen seyn, dass der Geistliche, wenn sein Vortrag an eine Stelle gelangt, wo ein bekannter Liedervers, das, was er sagen will, auf eine einfach kräftige Weise ausspricht, diesen citirte, und von der Gemeinde anstimmen liesse. Von dieser Einrichtung müsste der Prediger, um ihre Wirksamkeit nicht zu schwächen, nur sparsam, jedoch in jedem Vortrag wenigstens einmal Gebrauch machen, und damit kein Schlendrian einrisse, so wären diese Intercalar-Verse nicht, wie die jedesmaligen Kirchengesänge, an den Thüren u. dgl. bekannt zu machen, sondern Prediger und Gemeinde müssten, wie durch ein augenblickliches religiöses Bedürfnis darauf getrieben seyn.

Ich denke mir z. B. den Fall, dass der geistliche Redner in seinem Vortrag das Unheil des Kriegs und stürmischer Zeiten geschildert, und die neuesten Ereignisse ins Gedächtnis zurückgerufen, dann von den Segnungen des Friedens, wie alles sich eines neuen Lebens freut, und gleichsam mit einem tiefen Athemzuge, weil die drückenden Bande abgestreift sind, ein frisches, freyes Daseyn beginnt, gesprochen hätte. Er ginge dann auf die Ermahnung über, nun auch den einzelnen Störungen des Lebens im bürgerlichen und häuslichen Stand entgegenzuarbeiten, wo Mensch den Menschen oft so zwecklos quält, und ihm seine Tage verbittert, um nur seine eigenen, engherzigen Absichten, seine eigensinnigen Begriffe, seine grämlichen Launen, seine grenzenlosen Gelüste durchzusetzen. Er riefe durch eindringliche Worte auf zur Menschen- und Bruderliebe, zu Nachsicht und Duldsamkeit, zum hochherzigen Verzeihen, zur Freude am eigenen Daseyn durch neidlose Anschauung des frohen Daseyns anderer. Nun liesse er, als in dem besten Au[illegible], den alten Vers anstimmen:

„Wohl stehts im Land,
In allem Stand,
Wenn Fried' darin regieret.
Der Fried ernährt,
Unfried verzehrt,
All's Guts der Fried' gebieret."

Wer dieses anspruchlose Lied mit seiner schönen Melodie je von einer vollen Kirche hat singen hören, der wird, nicht ungerührt, ahnen, mit welchem Herzensantheil unter solchen Umständen jener Vers von der Gemeinde abgesungen würde.

Schliesslich noch einen Wunsch, von dessen Verwirklichung man sich ohne Zweifel manchen guten Erfolg versprechen dürfte.

Jedermann weiss, welch ein hehrer Schauer sich verbreitet, wenn eine grosse Versammlung etwas Bedeutungvolles mit vereinter Stimme ausruft. Es ist das lebendige Gefühl, dass nun die Gemüther dieser Tausende von Einem Gedanken, Einem Wunsch und Willen, Einem Versprechen oder Gelübde erfüllt seyen.

In diesem Sinne möchte ich vorschlagen, dass bey besonders feyerlicher Gelegenheit ein bedeutungvolles, aber, um alles gellende Geplapper zu vermeiden, sehr kurzes Gebet, nicht länger als der gewöhnliche Segen, ja zuweilen dieser selbst, von der ganzen Gemeinde dem Prediger laut nachgesprochen würde.

B.

Nachrichten.

Wien. (Beschluss aus der 12ten No.)

Concerte. Den 8ten, als am Aschermittwoch, wurde von der Gesellschaft adelicher Damen für die Beförderung des Guten und Nützlichen, zur bessern Verpflegung der Findlinge, in dem k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore Abends eine grosse musikal. Akademie, verbunden mit Declamation, und Gemählde-Darstellungen, veranstaltet. Der Inhalt war folgender: 1) Ouverture aus *Faniska*, von Cherubini. Herrlich executirt, und mit rauschendem Beyfall belohnt. 2) Scene und Arie aus *Griselda* von Paer, mit Violoncell-Solo, ges. von Fräulein Cäcilie v. Mosel. Bey Dilettantinnen muss mit Recht die strenge Kritik schweigen, besonders wenn die Mitwirkung einen wohlthätigen Zweck beabsichtigt. 3) *Die Rückkehr des angebeteten Landesvaters in die Residenz*, declamirt von

Hrn. Baron v. Sydow. Patriotische Empfindungen verfehlen in diesem Zeitpunkte nie den gehofften Effect. 4) Variationen für das Pianoforte mit Orchesterbegleitung, comp. und gespielt von Hrn. Moschelles. Sie wurden nach Verdienst mit Beyfall aufgenommen. 5) *Die schöne Schifferin*, von Tiedge, declamirt von Mad. Korn, k. k. Hofschauspielerin. Gefiel. 6) Duett von Blangini, gesung. von Mad. Treml, und ihrer Schwester, Demois. Bondra. Eine liebliche Composition, welche durch den Vortrag noch mehr hätte gehoben werden können. 7) Potpourri für die Violine, (in E dur) gesetzt und gespielt von Hrn. Pehatscheck. Ein schöner Ton, bewundrungswürdige Fertigkeit, ein reines, durchaus gleiches, und dabey vollkommen deutliches Staccato, verbunden mit einer wahrhaft kühnen Sicherheit in Doppelgriffen und entfernten Applicatur-Sprüngen, gewähren diesem wackern, jungen Künstler die frohe Aussicht, einst einen ehrenvollen Platz in der Reihe jetztlebender Virtuosen einnehmen zu können. An Aufmunterung fehlt es zwar keineswegs, wol aber leider an Unterstützung. 8) *Saul* und *David*, von Mahlmann, declamirt von Hrn. B. von Sydow. 9) Duett aus *Ginevra di Scozia*, von Sim. Mayr, gesung. von Dem. Buchwieser und Bondra. Oft, aber immer gern gehört. 10) *Johann Hunnyady Corvin* von Caroline Pichler, vorgetragen von Dem. Antonie Adamberger, k. k. Hofschauspielerin. Die gemüthliche Dichtung und die energische Declamation wurden verdientermassen gewürdigt. 11) Rondeau für die Klappentrompete, gesetzt von Hrn. Hummel, geblasen von dem Erfinder dieses Instrumentes, Hrn. Weidinger. 12) Fünf Tableaux. Das Hauptgemälde: Kaiser Maximilians Zusammenkunft mit Marien von Burgund, gemalt von Hrn. Ant. Petter. Erstes Nebengemälde: Ein weibliches Portrait von Leonardo da Vinci. Zweytes Nebengemälde: Das Bildnis eines jungen Mannes von Raphael Urbino. Drittes Nebengemälde: Graf Castiglione von demselben Meister. Viertes Nebengemälde: La Vendeuse de Marée von Adrian van der Werft. — Diese Zusammenstellung war neu, und überraschend; die glückliche Anordnung und Gruppirung des Ganzen, unterstützt von einer effectvollen Beleuchtung, befriedigte durchaus. Die Versammlung war an diesem Abend sehr zahlreich, und der Ertrag, vermehrt durch die Beyträge der hohen Anwesenden, äusserst ergiebig. —

Den 19ten gab in dem k. k. kleinen Redoutensaale um die Mittagsstunde Hr. Louis Spohr sein Abschied-Concert. Da das Wetter ganz vortrefflich war, so hatte sich eine zahllose Menge von Spaziergängern auf der Bastey zum Genuss der warmen Sonne, aber nur eine sehr kleine Zahl zu dem Ohrenschmaus eingefunden. Ich gebe Ihnen hier den Inhalt. 1) Ouverture von Seyfried, (in B fa) vorzüglich genau und feurig ausgeführt. 2) Neuestes Violinconc. von Spohr, (E moll, C dur, E dur.) Sehr schwer für die Solostimme sowol, als für die Accompagnirenden. Eine herrliche, gediegene Composition; schöner, fliessender Gesang, überraschende Modulationen, voll kühner, kanonischer Imitationen, eine immer neue, reizende, glücklich berechnete Instrumentirung. Vorzüglich hinreissend ist das schmelzende Adagio ($\frac{12}{8}$ Takt.) 3) Arie aus der Oper, Alruna, von Spohr, gesungen von Dem. Klieber. (F moll, und dur.) Gefiel sehr. Das erste Tempo erinnerte etwas an Mozarts: „Ach ich fühl', es ist verschwunden." 4) Potpourri für Harfe und Violine, gespielt vom Concertgeber und seiner Frau. Zwey Themata, ein äusserst zartes von Danzi, und das allgemein bekannte und beliebte aus Voglers *Castor u. Pollux*, (F dur) sind hier glücklich und sinnig verarbeitet. Das gefühlvolle Spiel der Mad. Spohr, und die delicate Begleitung der Violine, sprach zu aller Herzen. 5) Neues Potpourri für die Violine, comp. und gespielt von Spohr. Ueber die Verdienste dieses Meisterkünstlers ist hier, und wol auch in ganz Deutschland, nur Eine Stimme. Wir erinnern uns noch mit lebhaftem Vergnügen des Triumphs, welchen er vor zwey Jahren über seinen Rival. den grossen Rode, errang. Gegenwärtig verlässt er uns, um eine grosse Künstlerreise anzutreten. Sein erster Ausflug ist nach Prag, wo seine neue Oper, *Faust*, bereits einstudirt wird, welche *uns* noch nicht zu Gehör gebracht wurde, weil eine Sängerin krank, und eine andere, nebst einem Sänger, mit den für sie geschriebenen Rollen nicht ganz einverstanden seyn sollen. So wenigstens spricht die böse Welt. Möge es ihm, der sich durch sein Talent, und seinen offenen, männlichen Charakter, ein würdiges Denkmal in unsern Herzen gesetzt hat, immer und überall wohlgehen! — An demselben Tage gab Nachmittags um 5 Uhr im Saale zum römischen Kaiser Hr. Leonhard Mälzel (ein Bruder des bekannten Mechanikers, welcher sich gegenwärtig mit Beethovens Schlacht bey Vittoria und seinem Feldtrompeter-Automat

in London befindet,) Concert. Nach einer Ouverture von Umlauf (C dur, aus dem Ballet, *Die Abenceragen und Zegris*) folgte ein Pianoforte-Concert von Dussek (F dur) welches Hr. Mälzel mit bedeutender Fertigkeit und Präcision vortrug. Sodann zeigte er zum erstenmale das von ihm neu erfundene Instrument: Orpheus-Harmonie. Er gab (nämlich ohne Singstimmen) das bekannte zingarelli'sche Duett aus *Romeo e Giulietta:* Dunque mio bene — in G dur transponirt, und in sehr bequemen Tempo abgespielt, zum Besten. Sodann liess sich Hr. Weidinger mit einer, von weiland Hrn. Cartellieri gesetzten Polonaise auf der Klappentrompete hören. Die Tonart (A dur) schien für dieses Instrument nicht ganz vortheilhaft zu seyn. Endlich beschloss der Concertgeber mit einem Eccho-Stück auf besagter Orpheus-Harmonie. Ueber diese Erfindung nun wurde das Urtheil gefällt, dass die Kunst solche wol schwerlich für eine Bereicherung halten dürfe. Der Ton ist zwar angenehm, aber die, wahrscheinlich nothwendige, langsame Bewegung ermüdet das Ohr des Zuhörers. Vergleichen liess es sich allenfalls mit einer Stahlharmonica und der Xenorphica; auch dürften wol Stahlstäbe und Geigenbögen dabey benutzt seyn. Es ist mit einer Tastatur versehen, welche bey der leisesten Berührung anspricht. Das Crescendo, so wie das Eccho in einer höhern Octave, wird vermuthlich durch eine Pedalmutation bewirkt. Die Form ist die, eines grossen Quadrats; von jeder Ecke erhebt sich ein Guirlandenbogen, welcher oben mit den übrigen zusammenläuft, und auf welchem Vereinigungpuncte ein vergoldeter Adler Posto gefasst hat. Da nun das Ganze mit einer grünseidenen Decke behangen war, so hielten es einige Spassvögel für ein sogenanntes, zweyspänniges Himmelbett. — Den folgenden Tag wurde diese Akademie noch einmal wiederholt. Beyde Male bewährte es sich, dass wir hier in Wien nicht sonderlich viele Neugierige haben. —

Den 25sten gab in dem nämlichen Locale, und zu derselben Stunde, wie Hr. Spohr, Hr. Mühlenfeldt junior, Concert. Beethovens Ouverture aus *Prometheus*, (C dur) eröffnete dasselbe. Dem. Elise Teyber (Tochter des k. k. Hofcompositors und Klaviermeisters, Anton Teyber) sang eine Arie aus Paers *Achilles*. Dann spielte Hr. Mühlenfeldt ein Pianoforte-Concert von seiner eigenen Composition. Diesem folgte ein Duett aus Nicolini's *Trajano in Dacia*, gesungen von Dem. Teyber, und ihrer Frau Schwester, Mad. Melirato. Endlich beschloss der Concertgeber mit einem Rondeau für das Fortepiano über zwey russische Themata. Da Ref. verhindert wurde, dieser Unterhaltung beyzuwohnen, so kann er darüber nicht mehr sagen, als dass Hrn. Mühlenfeldts Spiel Beyfall erhielt und verdiente. —

Frankfurt am Mayn. Mad. George, aus Hamburg, Flötenspielerin, gab am 20sten Jan. Concert. Wenig Zuhörer waren zugegen. Ein unvollständiges Orchester spielte ein Allegro von Haydn; Dem. Schmitt sang eine Arie von Guecco schön; Mad. George blies ein Flöten-Conc. von Devienne, in welchem vorzüglich ihr schöner Ton lobenswerth war: übrigens fehlte ihrem Vortrag Bestimmtheit, Deutlichkeit und Leben, welches zunächst daher kam, dass sie die sogenannte Doppelzunge nicht in ihrer Gewalt hat, und darum alle Passagen mehr schleift. Anmuth und Geschmack besitzt sie, und fand gerechten Beyfall. In der 2ten Abtheil. spielte Hr. J. Schmitt Var. (A moll) für die Violine, mit Quartett-Begleitung, welche viel Eigenes und Schönes hatten und trefflich gespielt wurden. Der Componist war nicht genannt. Dem. Schmitt und Hr. Krönner sangen ein allerliebstes Duo von Paer, recht schön. Zum Beschluss blies noch Mad. George Variat. für die Flöte, von Amon, mit verdientem Beyfall. Am 8ten Febr. gab diese werthe Künstlerin noch ein Concert, das zahlreich besucht war. Nach einer Symphonie von Haydn, sang Mad. Graff eine Arie von Orlando, ausgezeichnet brav. Mad. George trug A. E. Müllers Flötenconc. aus E moll vor, und spielte sehr angenehm. Frau v. Busch declamirte. — In der 2ten Abtheil. spielte Hr. Carl Heroux Variat. für die Violine, von Rode, äusserst brav und gut; diesen folgte ein Quartett aus dem Oratorium: *der leidende Heiland*, vom Kapellm. Witt, und ein Duett von Zingarelli, gesungen von vier Mitgliedern der „musikal. Jugendgesellschaft." Es ging alles so gut, als möglich. Hr. Prestel spielte Var. für die Harfe, wie gewöhnlich, recht gut; und zum Beschluss trug Mad. George noch eine Polonoise von Müller vor. — Am 10ten Febr. gaben die Herren Illenberger und Thieme, Mitglieder des hiesigen Theaters, Concert. Nach dem ersten Allegro der Symphonie v. Mozart aus Es dur, folgte ein Rondo von Nicolini, mit obligatem Contrabass, gesungen von Hrn. Illenberger

und gespielt von Hrn. Thieme. Es wurde brav vorgetragen und mit Beyfall aufgenommen. Hr. J. Schmitt spielte ein Violin-Conc., wie gewöhnlich, gut und mit Beyfall. Die *Glocke*, von Schiller, wurde declamirt von Hrn. Weidner, und war in Musik gesetzt von J. Aaron. Dieser Componist ist mir weiter nicht bekannt, hatte aber bewiesen, dass er componiren kann, indessen seine Kunst oft zum Nachtheil des Declamators angewandt. In der 2ten Abtheil. des Conc. sang Hr. Illenberger eine Arie von Paer, in welcher er vorzüglich viele Kehlenfertigkeit und Sicherheit im Vortrag zeigte. Er erhielt viel Beyfall. Hr. Thieme spielte Variat. für den Contrabass, mit Orchesterbegleitung, in welchen nicht etwa nur Passagen vorkamen, welche auf dem Violoncello gefallen würden, sondern auch die, jenem Instrument eigenthümliche Tiefe vom Comp. gut benutzt war. Sie wurden herrlich vorgetragen. Uebrigens ist freylich dies Instrument nicht geeignet, Virtuosen glänzen zu lassen, und das Gefühl der Zuhörer in Anspruch zu nehmen. Hr. Thieme fand jedoch heute viel Beyfall. Hr. Weidner declamirte: *Die Befreyer Europa's in Paris*, von J. Mikan. Das Gedicht wurde von dem geschickten Künstler musterhaft vorgetragen und mit allgemeinem Beyfall aufgenommen. Den Beschluss machte ein meisterhaft gearbeitetes Quartett aus *Fidelio*, von Beethoven, schön vorgetragen und mit vielem Beyfall aufgenommen. — Am 15ten Febr. wurde von sämmtlichen Mitgliedern des Theater-Orchesters zur Unterstützung der Wittwen verstorbener Mitglieder desselben Concert gegeben. Grosse Symphonie (D dur) von Beethoven, endlich einmal *ganz* gegeben, und herrlich vorgetragen. Hr. Baldenecker spielte ein Violinconc. von Krommer schön und gut. Mad. Graff, Dem. Amberg, Hr. Illenberger und Hr. Krönner sangen ein Quartett aus *Ginevra degl' Amieri*, von Paer, sehr lobenswerth. Die 2te Abtheilung füllte eine herrliche Messe von Joseph Haydn, gesungen von dem ganzen hiesigen Opernpersonale und begleitet von unserm vortrefflichen Orchester. Da brauche ich kaum hinzuzusetzen, dass die Ausführung sehr gelang. — Am 27sten Febr. gaben die zwey Brüder Baldenecker Concert. Nur das erste Allegro der herrlichen Symphonie von Haydn aus Es, die mit dem Pauken-Solo anfängt, leitete ein. Mad. Graff sang eine grosse Arie mit obligatem Basset-Horn, von Mozart; Hr. N. Baldenecker spielte ein Concertino für Violin, von Fränzl, trefflich und der Spielart des Hrn. B. angemessen geschrieben. Er führte es darum höchst lobenswerth aus, und fand allgemeinen Beyfall. Declamation. Ouvert. zur *Zauberflöte*. Declamation. (Beyde Stücke sprach Hr. Weidner trefflich.) Klavierconc. von A. Schmitt, gesp. von J. B. Baldenecker; dasselbe, das der talentvolle und fleissige Componist vor zwey Jahren in einem öffentlichen Conc. selbst vortrug, wo ich Composition und Ausführung rühmen musste. Die brav gearbeitete und effectvoll instrumentirte Composition sprach mich diesmal noch mehr an, auch spielte Hr. B., ungeachtet der vielen Schwierigkeiten der Solostimme, mit grosser Fertigkeit und Leichtigkeit. In einem Terzett der Dem. Schmitt, des Hrn. Illenberger und Hrn. Krönner, aus *Griselda* von Paer, hatte besonders die Erste Gelegenheit, ihre Kehlenfertigkeit zu zeigen. Zum Beschluss spielte Hr. N. Baldenecker ein Rondo für Violin von Romberg zu voller Zufriedenheit aller Zuhörer.

Sondershausen. Sechs junge Zöglinge des herzogl. weimarischen Hoftheaters unterhielten hier, im Monat Februar, das musikliebende und schaulustige Publicum auf eine sehr angenehme Art. Es waren die beyden Töchter des herzogl. weimar. Kammermus., Hrn. Ambrosius, unter denen aber hier nur von der jüngern, Francisca Ambrosius, als einer gebildeten Sängerin und ehrenwerthen Schülerin ihres braven Vaters, die Rede seyn kann. Wir haben kein Opernpersonale: so fehlte es ihr an Gelegenheit, ihre Talente als Theatersängerin geltend zu machen. Sie trat also als Concertsängerin auf, und sang am ersten Abende, zwischen den verschiedenen Vorstellungen, zwey Bravourscenen mit Begleitung des Orchesters: eine deutsche, von Mozart, und eine italienische, von Paer. — Ihre jugendlich anmuthige Stimme ist dennoch voll und stark genug für's Theater, ohne Anstrengung und Schärfe; auch bleibt sie von den Mitteltönen bis zur Höhe gleich schön. Nie schwankt sie in der Intonation, noch weniger im Takt. Mit Feuer und Präcision wetteiferte sie mit dem Orchester, das schöne Kunstwerk nach Mozarts Sinn auszuführen; und es gelang ihr. Ihre sanften Töne fliessen im Adagio eben so schön in einander, als sie in Rouladen, mit einer erfreulichen Leichtigkeit dahinrollen. Ihr Trillo besteht aus gleich wechselnden Anschlägen zweyer vollkommen reinen Töne: ist also ohne Tadel. Ihre Manieren sind mit

Geschmack, aber sparsam angebracht. Die grösste Zierde ihres Gesanges bleibt indessen immer ihre schöne Stimme und ihr ausdruckvoller Vortrag. Könnte sie ihren Organen in den drey oder vier tiefsten Tönen der eingestrichenen Octave mehr Nachdruck, und in der Aussprache der Worte mehr Deutlichkeit abgewinnen: und warum sollte eine junge, achtzehn bis neunzehnjährige, in der Kunst schon so weit fortgerückte Sängerin hieran verzweifeln? so trüge Ref. kein Bedenken, ihr ein unbedingtes Lob zuzusprechen. — Mozarts Arie schien übrigens ein, durch ungemeine und edle Harmonien geleiteter Feuerstrom einer einzigen, grossen Idee zu seyn, welcher jeden aufmerksamen Zuhörer mit sich fortriss, ohne ihm Zeit zur Beobachtung der hierzu gebrauchten Mittel zu lassen. Mit Verwunderung musste sich Ref. nach geendigter Arie zwey dicke Thränentropfen von den Wangen wischen, welche ihm die Freude während des Gesanges unwillkürlich und bewusstlos aus den Augen entlockt hatte. Und er ist kein junger Enthusiast, sondern ein Greis! — Die Arie von Paer war für die Kehle der Sängerin wol noch glänzender; aber jener Guss Mozarts fehlte. Es war und blieb zusammengelesenes Stückwerk von munter und angenehm wechselnden Sätzen der verschiedenen Instrumente gegen einander. Auch von Seiten der Harmonie und Modulation, glich sie, gegen Mozarts Arbeit, einem leichten Moselweine, gegen einen alten, funfzigjährigen Rheinwein. — — An einem zweyten Abende, wo Ref. abgehalten wurde, unterhielt Dem. Francisca Ambrosius das Publicum vom Theater mit schwierigen Variationen auf der Guitarre, von Keimer, welche sie mit einer lieblichen, italienischen Canzonette beschloss; alles allein und ohne Orchesterbegleitung. Man klagte bey dieser Gelegenheit, dass in dem grossen Raume gar Manches von ihrem kunstvollen Spiele auf der Guitarre ungenossen verloren gegangen sey. — An einem dritten Abende sang sie auf dem Theater, indem sie sich, ohne Orchester, auf einem Fortepiano selbst begleitete, eine grosse u. schwierige Bravour-Arie von Kospoth. Diesmal merkte man aber, dass ihr Feuer und ihre Aufmerksamkeit auf den Gesang, durch die Schwierigkeiten im Klavier-Accompagnement, getheilt wurden. Dies konnte aber nur der bemerken, der sie vorher frey und unbefangen hatte singen hören. Beweise genug von ihrer Ausbildung, als Künstlerin; und Ehre genug für ihren alten Vater und Lehrer!

Die übrigen vier Weimaraner waren Tänzer; nämlich zwey Töchter und zwey Söhne des herz. Balletmeisters, Hrn. Uhlich, welcher sich, nebst Mad. Uhlich, später auch einfand. Diese kleine Gesellschaft führte hier sechs pantomimische Ballete aus; wobey die Grazie und die angenehmen Bewegungen der jungen Tänzerinnen, so wie die Gewandtheit und Kraft der Tänzer, das hiesige tanzlustige Publicum ergötzten. Die zu diesen Balleten gut geschriebene Musik, war grösstentheils von einem gewissen Hrn. Suck. Seine Musik ist munter, bezeichnend, und für die Tänzer sehr erleichternd; auch sind die mancherley Instrumente zweckmässig behandelt. Eins aber dieser Ballete, von der Composition des Hrn. Kammermus., Carl Eberwein in Weimar, zeichnete sich unter allen übrigen aus, theils durch den darin herrschenden, edlern und gearbeitetern Styl, theils durch den Reichthum an guten Ideen und durch mannigfaltige Beweise von des Componisten Kenntnissen in Benutzung der Kräfte und eigenthümlichen Schönheiten eines jeden Instruments; so dass zur Ausführung jeder der dazu gehörigen 15 Stimmen, sehr bedeutende Kräfte nöthig schienen. Dies war besonders der Fall in 8 bis 10 Variationen, welche er in der Mitte des Stücks unter die verschiedenen Instrumente des Orchesters nacheinander vertheilt hatte. Den glänzendsten Theil und die höchste Kraftäusserung schien er indessen auf die letzte Variation, für die Violine, aufgespart zu haben, deren Ausführung Spohrs oder Matthäi's würdig war. Das Stück wurde hier unter dem Titel: *die geraubte Russin*, *oder die Banditen*, gegeben. Schade, dass dies Kunstwerk seiner Natur nach nicht so allgemein bekannt werden kann, als es verdient. Es wäre allein hinreichend, seinen Verf. als einen wahrhaft vorzüglichen deutschen Instrumentalcomponisten zu zeigen. — Uebrigens gereicht es dem hiesigen, fürstl. Hoboisten-Chore, und darunter dem ersten Violinisten, Hrn. Lindner, zu nicht wenig Ehre, alle diese Schwierigkeiten zum Vergnügen der Zuhörer bestanden zu haben; noch dazu in Abwesenheit ihres braven Directors, des berühmten Klarinettisten, Hrn. Hermstedt, welcher von seiner Reise nach Wien noch nicht zurück war.

Je weniger bisher von den Talenten jener Sängerin und jenes Componisten in diesen Blättern die Rede gewesen ist, um so mehr glaubte ich diese Nachrichten den Lesern schuldig zu seyn.

hätte mich auch nicht mein Dankgefühl, für das durch sie genossene Vergnügen, dazu aufgefodert.

E. L. Gerber.

Breslau. Die interessantesten musikalischen Erscheinungen auf unserer Bühne waren im Monat Februar: eine neue Oper, *Carlo Fioras*, v. Frenzel, und, seit beynahe drey Jahren wieder neu einstudirt und besetzt, Spontini's *Vestalin.*

Die Musik zu *Carlo Fioras* schien uns sich nicht über das Mittelmässige zu erheben: die Erfindung zeigt im Ganzen keine Originalität, und auch im Einzelnen wird man gar zu oft an schon gehörte Gedanken erinnert. Daher kam es denn auch, dass die Oper eigentlich ohne Wirkung blieb, obgleich das Stück selbst recht gut erfunden und mit manchen Theatercoups ausgespickt ist. Mad. Auschütz als Isabella, uud Hr. Schreinzer als Barbastro, sangen recht brav. — Mit Recht versprach sich unser Publicum, bey unserm gut besetzten Opernpersonale. eine vorzügliche Darstellung der *Vestalin*, und ein volles Haus erwartete einen genussreichen Abend. So vorzüglich auch Hr. Ehlers als Licinius und Hr. Schreinzer als Pontifex waren; so vorzüglich präcis und trefflich auch das Orchester seine Partie ausführete, so wurde doch jene Erwartung nicht erfüllt. Unsere, sonst so brave Willmann war als Julie gar nicht an ihrem Platz. Ausgreifende, so wenig zum Styl der Oper, als zum Charakter der Rolle passende Verzierungen, durchaus verfehltes Spiel in allen schönen Momenten, und eine immer mehr zunehmende Kränklichkeit der Sängerin, die sie für den 3ten Akt ganz unbrauchbar machte, musste allen Genuss ersticken, und erregte am Ende selbst Unzufriedenheit und Aerger.

Unsere sogenannten Winter-Concerte gehen nun auch bald zu Ende. Was im vorigen Jahr über sie gesagt war, wäre in diesem füglich zu wiederholen. Von Extraconcerten zeichneten sich bis jetzt am meisten aus, und wurden auch am häufigsten besucht, die, des Hrn. Ehlers, der in Liedern und dergl. besonders durch seinen declamatorischen Gesang zur Guitarre das Publicum erfreute.

B e m e r k u n g e n.

(Fortsetzung aus der 10ten No.)

Das Kunstwerk, auch das musikalische, gehört zunächst der Zeit an, die es geboren hat, es ist ein Erzeugnis der in ihr lebenden höchst gereinigten Kräfte, und für die Folgezeit wird es eine Art *Tradition.* Ebenso ist es ein Eigenthum des Volkes, in welchem es entstand, und für jedes andere bleibt es in den meisten Fällen ein *Darlehen* höherer Art.

Besonders ist auch der Ort zu berücksichtigen, für welchen es verfertiget wurde: denn wie oft wird ihm nicht eine Veränderung desselben zur *Deportation?* Die schönsten Werke sind überdies für besondre Fälle gebildet worden; ein wichtiges, folgenreiches Ereignis, eine denkwürdige Epoche, ein ernster Zeitabschnitt war der Träger des Kunstwerks, welcher ihm eine glänzende und erhebende Folie unterlegte. Jede minder bedeutende Gelegenheit wirkt auf dasselbe als *Profanation.*

Endlich ist das Kunsterzeugnis auf eine gehörige Anzahl ihm zugebildeter, von Wärme und Eifer erfüllter, ausübender Künstler berechnet, und jede Darstellung von wenigern, oder minder enthusiasmirten wird zur *Travestirung.*

Wem das bisher gesagte nach seinem Sinne gesprochen ist, der bedenke, wie oft wir hierin, besonders bey musikalischen Kunstwerken, fehlen; wie oft wir ein aus seinem Element herausgerissenes Musikwerk unter ganz verkehrten Umständen geniessen wollen, und dann ärgerlich werden, wenn es keinen Eindruck machen will.

So konnte man lange nicht begreifen, warum das Miserere von Allegri nur in der sixtinischen Kapelle in Rom solle nach der rechten Weise exekutirt werden. Als liessen sich mit der Partitur auch Zeit, Ort, Gelegenheit, und insbesondre die ganz eigenthümliche Zubildung der Sänger transportiren. Oft liegt der Widerspruch schon auf platter Hand. Z. B. Eine gross-artige Musik für 3—4 Instrumente accommodirt, ein Gesang der stillen Trauer, oder ossianischer Einsamkeit im Saal voll gepuzter, oft plaudernder Herren und Damen gesungen, eine Reihe tiefgefühlter Lieder, von welchen jedes einen andern Charakter hat, und gleichsam das Bruchstück und der Erguss eines andern Lebens ist.

Hier, wie überall, tritt das Schöne nur dann in seiner rechten Art und Würde auf, wenn der Zweck des Kunst-Schöpfers und seine Mittel, dann Zeit, Ort, Umstände, und ein offenes, empfängliches, verlangendes Gemüth der Geniessenden sich begegnen und decken.

(Die Fortsetzung folgt.)

Anekdoten.

Man hat ein kleines englisches Lustspiel: *die buchstäbliche Auslegung* — der Gesetze nämlich — worin dargestellt wird, wie durch diese Auslegung zwar arge Dinge entstehen können, das Gesetz aber darum doch nothwendig und heilsam bleibt. Dies Thema wurde vor Ref. neulich auf eine Weise ausgeführt, die ebenfalls belustigend genug gewesen wäre, wenn man, leichtsinnig, Ort und Zweck hätte vergessen können. Unser, in allem, was sich geigen, harfen und singen lässt, keineswegs ungeschickter Cantor erfreuet uns mit einem, nach Verhältnis, recht gut gebildeten Chor und mit der Aufführung manches trefflichen Werks neuerer Kirchencomponisten in der Kirche; nur dass diese Werke leider oft zu den übrigen Theilen des Gottesdienstes an diesem oder jenem Sonn- und Festtage gerade den Gegensatz bilden — eben, weil der Mann sein Lebelang sich nur um Geigen, Harfen und Singen bekümmert hat. Bey der letzten Kirchenvisitation wollte er sich vor der Behörde um so vortheilhafter zeigen, und führete eines der brillantesten *Gloria* von Jos. Haydn auf, ungeachtet alle übrigen Theile des Gottesdienstes — es war der 10te Sonntag nach Trinitatis — auf Veranlassung des Textes von der Zerstörung Jerusalems, nur die trübsten, wehmüthigsten Gefühle aus- und aussprachen. Der Behörde fiel dies allerdings auf, und der Cantor erhielt, nach Belobung seines Fleisses, die Weisung, bey der Wahl der Stücke sich doch ja künftig ganz an das Evangelium zu halten. Er fügte sich; und da nun über die Parabel, vom Könige, der seinem Sohne Hochzeit machte, geprediget ward, er aber unter seinen Kirchenstücken keines fand, das sich, wie er glaubte, nahe genug an's Evangelium schlösse, so machte er aus der Noth eine Tugend, und führte auf — mit untergelegtem deutschen, geistlichen Texte — Mozarts: Benedetti i doppi conjugj, aus *Così fan tutte*.

Eine gewisse Sängerin wurde in einem öffentlichen Blatte getadelt, dass sie nie aus ihrer Manier heraus könne. Die Dame erlauschte den Verf. der Relation, und, der Freundschaft mehrerer Vornehmen gewiss, ging sie in grosser Gesellschaft, nachdem sie gesungen, jenem Manne, ihn zu beschämen, mit den lauten Worten zu Leibe: Diese Herrschaften lassen sich, wie Sie bemerken, meinen Gesang doch noch so ziemlich wohlgefallen, ungeachtet Sie drucken lassen, ich könne nicht aus meiner *Manier* heraus! — Vergeben Sie, erwiderte der Mann noch lauter; es ist ein Druckfehler: *Manie* soll es heissen.

Kurze Anzeige.

Grande Marche triomphale à 4 mains p. le Pianoforte, comp. par Ferd. Ries — — à Bonn, chez Simrock. (Pr. 2 Fr.)

Ein kräftiges und brillantes Stück, leicht zu fassen und leicht auszuführen, übrigens jedoch an Gedanken weder so reich, noch so eigenthümlich, als einige der frühern grossen Märsche desselben Componisten für zwey Spieler.
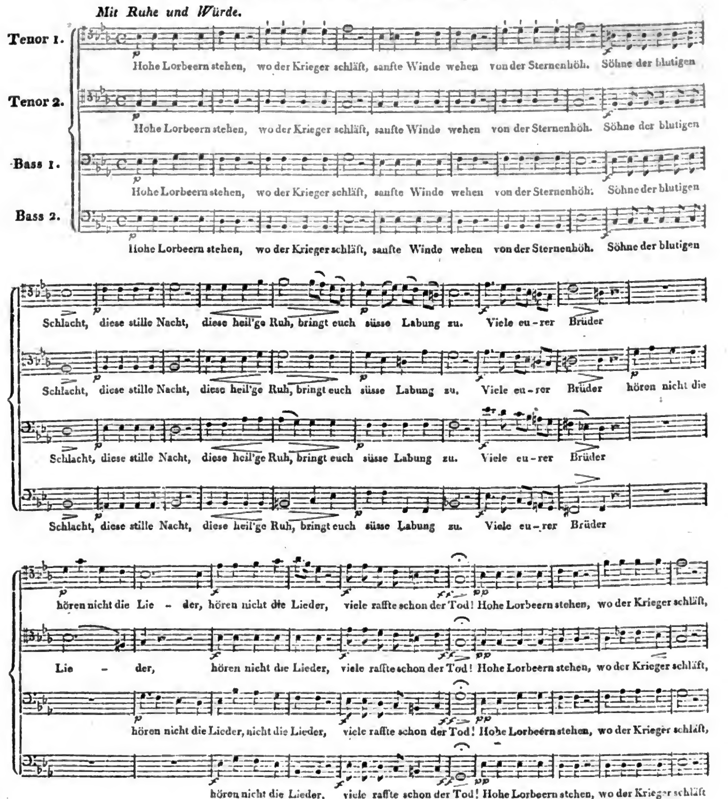
Die musikalische Beylage No. II,

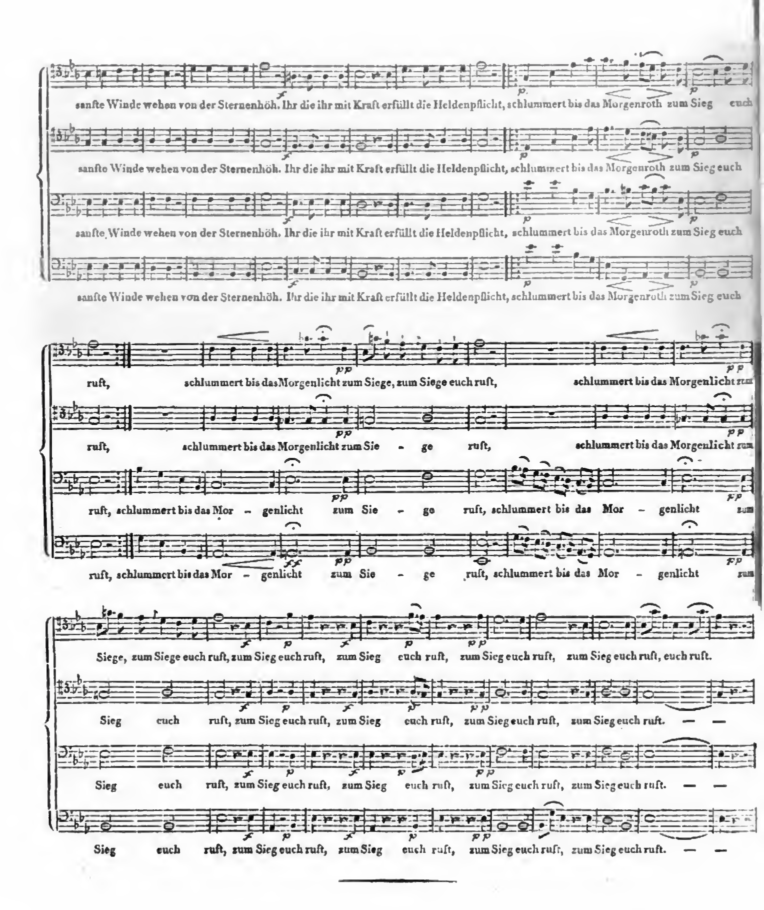
enthält ein Nachtlied der Krieger von Blum, aus einer Sammlung Serenaden, Ständchen u. dergl, welche nächstens bey Breitkopf und Härtel in Leipzig erscheinen, und durch mehrere sehr gelungene Stücke sich selbst empfehlen wird.

(Hierbey die musikalische Beylage No. II.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Nachtlied der Krieger.




sanfte Winde wehen von der Sternenhöh. Ihr die ihr mit Kraft erfüllt die Heldenpflicht, schlummert bis das Morgenroth zum Sieg euch
sanfte Winde wehen von der Sternenhöh. Ihr die ihr mit Kraft erfüllt die Heldenpflicht, schlummert bis das Morgenroth zum Sieg euch
sanfte Winde wehen von der Sternenhöh. Ihr die ihr mit Kraft erfüllt die Heldenpflicht, schlummert bis das Morgenroth zum Sieg euch
sanfte Winde wehen von der Sternenhöh. Ihr die ihr mit Kraft erfüllt die Heldenpflicht, schlummert bis das Morgenroth zum Sieg euch
ruft, schlummert bis das Morgenlicht zum Siege, zum Siege euch ruft, schlummert bis das Morgenlicht zum
ruft, schlummert bis das Morgenlicht zum Sie - ge ruft, schlummert bis das Morgenlicht zum
ruft, schlummert bis das Mor - genlicht zum Sie - ge ruft, schlummert bis das Mor - genlicht zum
ruft, schlummert bis das Mor - genlicht zum Sie - ge ruft, schlummert bis das Mor - genlicht zum
Siege, zum Siege euch ruft, zum Sieg euch ruft, zum Sieg euch ruft, zum Sieg euch ruft, zum Sieg euch ruft, euch ruft.
Sieg euch ruft, zum Sieg euch ruft, zum Sieg euch ruft, zum Sieg euch ruft, zum Sieg euch ruft.
Sieg euch ruft, zum Sieg euch ruft, zum Sieg euch ruft, zum Sieg euch ruft, zum Sieg euch ruft.
Sieg euch ruft, zum Sieg euch ruft, zum Sieg euch ruft, zum Sieg euch ruft, zum Sieg euch ruft.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

März. № II. 1815.

Anzeige.

Nächstens erscheint im Verlag der unterzeichneten Handlung:

Choralbuch, vierstimmig für die Orgel ausgesetzt, nebst Vor- und Zwischenspielen, von Johann Gottlieb Werner, Cantor und Musikdirector in Hohenstein.

Zu Verbesserung des Kirchengesanges ist dieses Werk unternommen worden. Das Bedürfniss desselben hat sich schon oft laut ausgesprochen. Es wird Alles liefern, was der Orgelspieler beym Gottesdienste bedarf; denn es enthält:

1) Alle Melodien der sächsischen Gesangbücher vierstimmig, mit getheilter Harmonie ausgesetzt und auch beziffert.

2) Vorspiele und Zwischenspiele zu jeder Melodie, leicht auszuführen und dem Charakter des Chorals angemessen.

3) Eine Abhandlung über die Begleitung der Choräle, Gebrauch und Behandlung der Orgel.

4) Ein vollständiges, vergleichendes Register.

Der Verfasser ist den Freunden der Orgel, durch seine Orgelschule, seine Anleitung zum Choralspielen etc. hinlänglich bekannt. Der billige Subscriptionspreis ist 4 Rthlr. — Sächs. und die Namen der Theilnehmer werden bis zu Ostern erbeten. Eine ausführliche Anzeige ist in den Musikhandlungen zu haben.

Leipzig, im Februar 1815.

Friedrich Hofmeister.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Köhler, H. Sonate concertante p. le Pforte et Flûte Op. 97 .... 16 Gr.
— grosser Walzer f. d. Pforte .... 4 Gr.
Wannhall, J. Fantaisie et 7 Variations sur une marche d'Aline p. le Pforte .... 9 Gr.
— 3 nouvelles Sonates très faciles à executer à 4 mains. No. 3 .... 8 Gr.
— Variations sur le Cavat. Wer hörte noch jemals etc. p. le Pforte. № 5 .... 8 Gr.
— Thème av. 6 Variations faciles et agréables. № 6 .... 6 Gr.
— petites pieçes à 4 mains p. le Pforte. № 3 ... 4 Gr.

Haydn, J. Simphonien f. Pforte arr. von Stegmann. № 25 .... 16 Gr.

Berner, F. G. Fantaisie et Variations p. le Pforte. Op. 12 .... 1 Thlr. 4 Gr.

Marsch der Breslauer Bürgergarde im Klav. Auszug .... 2 Gr.

Weber, C. M. de, Variations p. Clarinette et Pforte. Op. 33 .... 12 Gr.
— 7 Variations p. le Pforte sur l'air: Vien qua Dorina .... 14 Gr.

Riel. J. F. H. gr. Sonate p. Pforte et Violon ou Basson ou Violoncelle .... 1 Thlr.

Weber, B. A. Ouverture a. Wilhelm Tell arr. für 4 Hände .... 22 Gr.

Westenholz, Fréd. Divertissement p. Guitarre et Flûte ou Violon. № 1 .... 14 Gr.

Tausch, Fr. 6 Märsche für die königl. preuss. Garde, im Klav. Ausz. .... 14 Gr.

Klage C., neueste Berliner Lieblingstänze f. d. Pforte 1s Heft .... 6 Gr.

Stackelberg, de, Eccossaise arr. p. 2 Pfortes avec Variations .... 16 Gr.

Kelz, J. F. 7 Variations s. l'air: Gieb mir die Blume p. Pforte et Flûte obligée. Op. 34 .... 10 Gr.
— Sonate für das Pforte .... 12 Gr.
— Marsch d. preuss. Fussgarde Artillerie f. Pforte zu 4 Händen. Op. 36 .... 4 Gr.

Spontini, Ouverture a. Fernand Cortez, Klav. Ausz. 8 Gr.

Müller, A. E. Sonatine et Variations faciles p. le Pf. av. accomp. de Flûte ou Violon. Op. 18 .... 8 Gr.

Winter, P. Marsch aus der Oper Calypso für das Pforte .... 2 Gr.

Himmel, J. H. Thème du Ballet de l'Op.: Semiramis av. 6 Variations p. le Pforte .... 8 Gr.

Cramer, J. B. La Victoire de Kutusoff, Impromptu p. le Pforte .... 8 Gr.
— Sonate p. le Pforte nommée: l'Ultima. Op. 53. 1 Thlr.
— les Adieux à ses amis de Paris, Pieçe p. le Pforte .... 16 Gr.

Gyrowetz, A. Sonate p. 2 Pfortes .... 1 Thlr. 4 Gr.

Händel, Ouverture zu Samson. Klav. Ausz. .... 8 Gr.

Pixis, J. P. 3 Marches p. le Pforte à 4 mains. Op. 11. 14 Gr.

Gelineck, 12 Variations p. le Pforte sur le Trio Pria che l'impegno . . . 8 Gr.

— Variations p. le Pforte sur une walse autrichienne. № 76 . . . 12 Gr.

— 10 Walzer f. d. Pforte . . . 6 Gr.

Dupuis, God save the king with Variations for the Pianoforte . . . 4 Gr.

Bunte F. Sonate p. Pf. av. acc. de Violon. Op. 4 . . . 14 Gr.

Sterkel, petites pieçes à 4 mains . . . 4 Gr.

— Cosaque en Walse p. Pforte . . . 4 Gr.

Bevilacqua, M. Sonate p. Pforte et Guitarre obligée. Op. 50 . . . 16 Gr.

Hummel, J. N. grande Sonate p. le Pforte p. le Forte Piano. Op. 30 . . . 1 Thlr.

Beethoven, L. v., grande Sonate p. le Pforte avec accomp. de Violoncelle obligé, (tiré du grand Trio p. le Violon. Op. 3.) . . . 1 Thlr. 8 Gr.

— Quartetto p. Pforte, Vlon, Alto et Basse, arr. d'apres un Septetto de Beethoven . . . 2 Thlr.

Klingohr, J. W. 6 leichte Klavier-Variationen für 4 Hände, mit Begleitung einer Violine u. eines Violoncells für Anfänger . . . 12 Gr.

Berner, F. W. 8 Variations p. le Pforte sur le thême: Ich klage dir etc. Op. 14 . . . 20 Gr.

Schneider, Fr. grd. Quatuor p. le Pforte, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 34 . . . 1 Thlr. 8 Gr.

— Sonate p. le Pforte et Flûte. Op. 55 . . . 1 Thlr.

Pär, Ferd. Ouverture de l'Op. Numa Pompilius arr. à 4 mains p. le Pforte . . . 10 Gr.

Köhler, H. Sonate concertante p. Pforte et Flûte. Op. 98 . . . 20 Gr.

Zehn Prager Favoritwalzer für d. Pforte. 2s 3s Heft. à 6 Gr.

Beliebter Walzer f. d. Pforte . . . 2 Gr.

Walzer auf d. Einzug der alliirten Armeen in Paris, f. d. Pforte . . . 2 Gr.

Liebmann, H. grd. Sonate p. Pforte et Violoncelle. Op. 11 . . . 1 Thlr.

Acht Militairmärsche der verbündeten Truppen. Klav. Ausz . . . 8 Gr.

Grund, F. W. Polonaise fürs Fortepiano zu 4 Händen. 20 Gr.

Hoffmann, H. A. Lobgesang auf die Retter Deutschlands. Partitur, . . . 9 Gr.

— D° D° Instrumentstimmen . . .

— D° D° Klavier-Auszug . . . 6 Gr.

Gluck, Alceste, gr. Op. im Klavier-Auszug v. Stegmann . . . 5 Thlr. 8 Gr.

Giuliani, M. 3 Duetti notturni per Soprano e Tenore ridotti p. il Pianoforte o Chitarra . . . 12 Gr.

Schnabel, Jos. Missa in As, 4 vocibus cantata 2 Viol., 2 Violas; 2 Clar., 4 Corni et Organo. Partitur . . . 2 Thlr. 12 Gr.

— Friedensmarsch für Männerstimmen und blasende Instrumente . . . 14 Gr.

— derselbe mit Begltg. des Pforte . . . 4 Gr.

Weigl, Jos. Arie: Muthig, ohne Sorgen. Klav. Ausz. 8 Gr.

— Arie aus der Oper: das Dorf im Gebürge . . . 4 Gr.

— Cavatine a. d. Schweizerfamilie: Wer hörte wohl jemals mich klagen, f. Guit. einger . . . 4 Gr.

Schmidt, J. P. Sieges- und Einzugslied der Verbündeten in Paris, von Gubitz, 1 und 4stimmig zu singen . . . 6 Gr.

Himmel, F. H. der Wächterruf von Fouqué für 2 Stimmen mit Begleit. des Pforte . . . 4 Gr.

— la retraite de Moscou arr. sur l'air de Marlborough av. accomp. de Pforte . . . 4 Gr.

— Gebet während der Schlacht von Körner, mit Begleitg. des Pforte . . . 4 Gr.

— der Herzenswechsel, mit Guitarrebegltg . . . 2 Gr.

— Kriegslieder d. Deutschen f. d. Guitarre einger. von Jäger. Op. 21 . . . 16 Gr.

— Reiterlied von Körner f. Guitarre . . . 4 Gr.

Romance: le Troubadour av. acc. de Pforte . . . 4 Gr.

Rungenhagen, C. F. das Vergissmeinnicht nach Himmels Composition mit Veränderungen und Begleit. des Pforte . . . 4 Gr.

Righini, V. Nachlass von Gesang-Compositionen mit Begleit. des Pforte. 1s Heft . . . 16 Gr.
— D° 2tes Heft, enthält 9 franz. Gesänge 1 Thlr. 4 Gr.
— D° 3tes Heft, enthält 5 italien. Gesänge . . . 16 Gr.
— Sammlung italien. u. deutscher Gesänge für die Guitarre arrangirt von A. Harder. 2s Heft . . . 16 Gr.

Schreiber, Champagnerlied . . . 4 Gr.

Harder, Rundgesang mit Begleitg. des Pforte . . . 4 Gr.

Dis Lügen: Nun will ich euch was neues etc. m. Begltg. des Pforte oder d. Guitarre . . . 4 Gr.

Ambrosch, Lied: Auf Brüder des Bundes . . . 4 Gr.

— Lied: Ich klage hier etc. f. Pforte mit Veränderungen f. eine Singstimme . . . 6 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten April. N°. 14. 1815.

Recension.

Opfergesang am Altar des Vaterlandes, von K. G. Kapf und F. W. Berner. Breslau, bey Förster und Hoffmann. Partitur. Op. 10. (Preis 16 Gr.)

Rec. gesteht die Vorliebe ein, mit welcher er diesen Gesang zur Hand nahm. Wem wird bey dem heiligen Namen, Vaterland, das Herz nicht schwellen? Wo wäre eine würdigere Anwendung der Kunst, als zur Erweckung und Unterhaltung patriotischer Gefühle, besonders, wenn sie mit einer so religiösen Stimmung verbunden sind, wie es hier der Fall ist? — Dieser Sinn ist in dem angeführten Opfergesange aufgegriffen, und erfüllt das Ganze. Wird es daher mit der nöthigen Stimmenanzahl ausgeführt, wie dies der Fall bey der berliner Singakademie ist, welcher dieses Werk zugeeignet wurde, so kann es die beabsichtigte Wirkung unmöglich verfehlen.
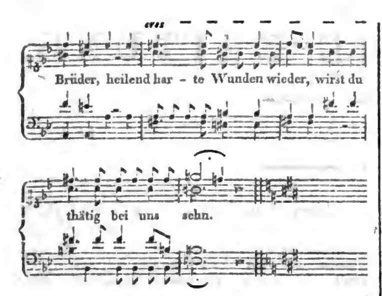
Einfach und kindlich bittend ist der, von 4 Stimmen sanft angehobene Choral: Fleht die Gottheit um das Leben unsrer Waffenbrüder an! Das folgende Risoluto, bey den Worten: Einem hohen Wink ergeben, schreiten sie im muth'gen Streben, ihren Pflichten zugethan, kühn des Kriegers rauhe Bahn — mit kräftiger Stimme beginnend, legt uns sehr wahr den Werth der Kämpfer für die heilige Sache ans Herz. Nur wünschte Rec. die hier am Schlusse angebrachte Manier:

Kriegers rauhe Bahn
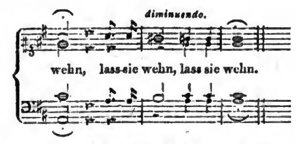
weggelassen, denn sie verdirbt, auch mit grösster Kraft vorgetragen, die Wirkung dieser schönen Stelle, die daraus hervorgeht, dass durch das Abbrechen im A dur-Accord mit voller Stimme die Kraft der Krieger so richtig bezeichnet, und der natürliche Uebergang gegeben ist zu der vom ganzen Volke (dessen Stellvertreter der Chor ist) sich nun erhebenden sanften Bitte für die Erhaltung dieser Theuren. Sehr gut ist hierzu die vorige Choral-Melodie verwendet, welche, durch die Versetzung in das F dur noch weicher gebildet, von den, nach einem jeden einzelnen Satze einfallenden, concertirenden Stimmen nun näher zergliedert wird. —

Das kommende Andante, von vier Stimmen vorzutragen, ist ganz dem Sinne der Worte: Seegnend komm, o Friede, nieder von des Himmels lichten Höh'n — gemäss; nur möchte die Musik für den Text: Liebe, sorgend für die Brüder, heilend harte Wunden wieder, wirst du thätig bey uns seh'n — einen zu düstern Anstrich, und nicht jenes Erhebende haben, welches solche liebevolle Theilnahme beym Geber und Empfänger des Guten hat, da in beyden, vorzüglich im ersten Falle, immer eine Art von Wonnegefühl damit verknüpft ist. Rec. würde diesen Empfindungszustand, da der Verf. doch in's A dur moduliren wollte, auf folgende Weise gegeben haben:
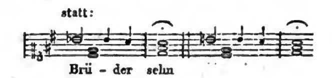
„Von des Himmels Höhn Liebe sorgend für die



Der folgende Text: Lass uns deine Palmen weh'n — ist durch die Musik zu einer, aus dem Innersten dringenden Bitte erhoben: nur wünschte Rec. die im Sopran bey der Fermate angezeigte Manier weggelassen, besonders, weil sie keinen *wahren* Uebergang zu dem, vom ganzen Chor zu singenden, feyerlichen Choral bildet. Das sehnsuchtvoll sich verlierende Bitten der Einzelnen giebt hier die herrlichste Einleitung; z. B.



Bewegt und ergriffen durch das innige Bitten der Einzelnen, flehet vereint das Ganze um den Frieden, welcher nicht allein allgemeinen Seegen, sondern mit diesem auch die Waffenbrüder (die Wiederholung der ersten Bitte in der ersten Tonart ist ein schöner Zug) zurückführen wird. Aus diesem innigen Flehen erhebt sich von selbst die trostvollste Zuversicht, mithin der Uebergang zu dem vom Verf. recht gut behandelten alla Capella, womit dieser Opfergesang schliesst. Auch beym Schlusse wird die Wirkung des Ganzen durch den traurigen Anstrich im vorletzten Takte gestört. Nicht in einer wehmüthigen Erinnerung darf sich, der ganzen Anlage nach, das Ganze verlieren, sondern diese muss sich zu einer süssen Hoffnung des glücklichen Wiedersehens erheben, was sich durch die Veränderung der verm. 7te b in die kleine 7te h schon bewerkstelligen lässt:



Uebrigens glaubt Rec. seine Freude über ein richtig gedachtes, zart und tief gefühltes Werk noch einmal öffentlich aussprechen zu müssen; wird es gewiss jedem gebildeten Zirkel vieles Vergnügen verursachen. In dieser Hinsicht nähert sich diese Arbeit den herrlichen Gesängen von Gottfr. Weber, der als Tongelehrter und Tonsetzer mit Recht jene allgemeine Hochschätzung geniesst, welche er sich sowol durch seine vortrefflichen Arbeiten, als durch sein lebendiges Interesse um die Beförderung der Kunst erworben hat. Wer sich hiervon überzeugen will, der nehme nur seine schönen zwölf vierstimmigen Gesänge zur Hand, welche bey Gombart in Augsburg erschienen sind: welchen reichhaltigen, geistigen Genuss verschaffen nicht diese, besonders dem Eingeweihten? —

Fröhlich.

Nachrichten.

Warschau. Zur Beförderung der Tonkunst im Lande vereinigt sich hier eine Gesellschaft von Freunden der Kirchen- und Volksmusik unter der Fürstin Zamoiska und dem verdienten Musikdirector des Nationaltheaters, des Hrn. Elsner. Ihr Zweck ist, Musiklehrer für Schulanstalten, Organisten für Kirchen, aber auch Künstler für die Schaubühne zu bilden. Am 8ten Sept. vorigen Jahres erhielt diese Gesellschaft ihre Bestätigung vom hohen Rathe zu Warschau. Alle Sonn- und Festtage soll nunmehr in der Kirche der Piaren, welche zum Locale gewählt ist, und wo eine neue, grössere Orgel aufgestellt wird, ein Hochamt mit voller Musik gehalten werden. Um den nöthigen Fonds zu Anschaffung von Musikalien und andern Ausgaben zu erlangen, zahlen einzelne Mitglieder jener Gesellschaft in Warschau monatlich einen poln. Gulden, (vier Groschen,) auswärtige, die sich schriftlich an obengenannte Directoren der Gesellschaft wenden können, zahlen den Betrag für ein Jahr mit 12 poln. Gulden voraus. Wer 120 poln. G. (zwanzig Thaler)

voraus erlegt, wird unter die Stifter des Instituts aufgenommen. Die Statuten werden gedruckt erscheinen. —

Seit einiger Zeit hat sich unser Theater durch die zweckmässigen Veranstaltungen der neuen Directoren, an deren Spitze der, als Dichter und Schriftsteller verehrte Hr. Niemczewicz, Secretaire des Senats, gestellt ist, bedeutend gehoben. Der Beyfall des Publicums hierüber äussert sich allgemein. Nie war der Andrang zum Schauspiel so gross, als jetzt, ungeachtet die Wahl der Stücke nicht immer die beste ist. — Die früher für zwölf junge Acteurs eingerichtete Bildungsschule, die eine Zeit lang geschlossen war, ist nun wieder eröffnet: doch sind einige Modificationen des Unterrichts eingetreten, bey welchen man sich gegenwärtig nur auf die, unmittelbar zum Zweck führenden Wissenschaften und Uebungen beschränkt. Mehrere Schauspieler ertheilen in gewissen Fächern, z. B. in der Mimik, selbst Anweisung. Hr. von Boguslawski, der polnische Iffland, hat sich indess, wegen Alterschwäche, die ihn die Bühne zu verlassen bewog, auch hiervon zurückgezogen. —

Strasburg. Mit Vergnügen hat Verf. dieses, welcher sich auf seiner Reise nach Frankreich einige Zeit in Strasburg aufhielt, und sich während dieser Zeit besonders angelegen seyn liess, den Geist der, in den letzten Zeiten von einigen deutschen Blättern eines widerlichen Gallicismus beschuldigten Einwohner dieser Stadt, zu beobachten, und zu diesem Zwecke öffentliche Gesellschaften, Schauspiele, Concerte etc. fleissig besuchte, weil sich hier, seines Erachtens, die geistige Stimmung am reinsten zu erkennen giebt — dasjenige, was *diese*, der Tonkunst ausschliesslich gewidmeten Blätter von Kunstnachrichten aus Strasburg und dem dortigen Musikwesen enthielten, gelesen und sehr treffend gefunden — bis auf Einen sogleich näher zu bezeichnenden Aufsatz.

Auffallend stark spricht sich in dieser ehemaligen deutschen Reichsstadt die Liebe und Anhänglichkeit für deutsche Kunst und Musik aus, und mögen sich auch die Strasburger, zu ihrem Nachtheil, in manchen Stücken französirt haben: so kann dies doch keineswegs ihrem Geschmacke in Hinsicht auf Musik gelten; denn das Leichte, Schmeichlerische und Tändelnde der französischen Oper scheint dem hiesigen Publicum nie recht behagen zu wollen; deutsche, kräftige und gehaltvolle Musik dagegen wird immer, bey öffentlicher Darstellung sowol, als in Privatzirkeln, vorgezogen. Dieses giebt, wie hier so Manches, dem Beobachter den Beweis in die Hand, dass sich Nationalzüge durch keine fremde Gewalt, mag dieselbe auch Jahrhunderte dauern, auslöschen lassen. Es musste daher Ref. nicht wenig befremden, in einem der frühern Blätter dieser Zeitschrift (um die Mitte des Jahrgangs 1814) unter dem Artikel *Strasburg*, einen Aufsatz zu lesen, welcher das Gegentheil von dem, was er hier so ganz offenbar zu bemerken Gelegenheit hatte, behaupten will. Es ist nämlich dort gesagt, dass der Hass, den die Strasburger — wenige ausgenommen — wegen der neuern kriegerischen Ereignisse auf die *Deutschen* geworfen hätten, denselben keine so angenehme Existenz mehr gewähre, als ehemals. Soll dies von der letzten, sich hier aufhaltenden deutschen Opern-Gesellschaft des Hrn. Barons v. Lichtenstein gelten: so kann man den Mangel an Theilnahme den Strasburgern nicht übelnehmen, denn *diese* Gesellschaft war im Ganzen selbst unter dem Mittelmässigen. So wie nun jeder Unbefangene dem musikal. Sinn der hiesigen Einwohner, selbst einiger französischen, angesiedelten Familien, für deutsche Musik, wird Gerechtigkeit wiederfahren lassen: so wird sich ihm auch der Gedanke aufdringen, dass eine gut organisirte, deutsche Opern-Gesellschaft in dieser Stadt ihr reichliches Auskommen finden würde, unerachtet der vorgeblichen Hindernisse von Seiten der Direction. —

Sehr genussreiche Abende gewährte Ref. der hiesige, sehr zahlreiche *Liebhaber-Verein*, dessen Concerte jeden Sonnabend statt haben, und in welchen Fremde, durch ein Mitglied der Gesellschaft vorgestellt, freyen Eintritt haben. Das, grösstentheils aus Dilettanten bestehende, ansehnliche Orchester führt Vocal- und Instrumentalstücke mit vieler Präcision aus; und auch hier bewährete sich, was vorhin bemerkt worden: in zwölf Concerten nämlich, welchen Ref. beywohnen konnte, wurde beynahe durchgängig deutsche oder italienische Musik gegeben.

Einige öffentliche Concerte folgten einander ziemlich schnell. Die von der deutschen Operngesellschaft zurückgebliebene Mad. Müller-Rednitz gab am 21sten Novbr. 1814 Concert. Nach dem ersten Allegro einer haydnschen Symphonie, sang sie die bekannte Scene aus der *Entführung* von Mozart: *Ach ich liebte etc.* Ueber das Verdienst

dieser Sängerin auf der Bühne ist bereits in diesen Blättern gesprochen worden: im Concert jedoch, wo der Sängerin die theatral. Hülfsmittel zur Wirkung abgehen und der Zuhörer alle Aufmerksamkeit auf den Gesang allein wendet, mithin auch alles Einzelne in demselben bemerkt, steigen auch seine Forderungen, seine Erwartungen. Darum konnte jene schätzbare Künstlerin hier nicht befriedigen, indem sie nur ganz theatermässig, und ohne die feinern Nüancen, welche der Vortrag im Concert verlangt, sang. Hierauf folgte die Menuet der haydnschen Symphonie, und dann eine grosse Bravour-Scene aus dem, von Hrn. Spindler componirten *Waisenhaus*, gesungen von Dem. Lögel, einer sehr braven Dilettantin. Die Scene, welche effectvoll geschrieben ist, und durch die Begleitung einer obligaten Violine an Reiz gewinnt, wurde mit Geschmack und Ausdruck allerliebst vorgetragen. Zum Schluss der 1sten Abtheil. sang Mad. Vogel „auf Begehren" (schwerlich) die oft und immer wieder gehörte *Orakel-Glocke* von Spindler, mit Quartett-Begleitung. Die Art, ein solches Gesangstück in einem Concert mit allen möglichen theatral. Gesticulationen etc. vorzutragen, lässt sich nicht rechtfertigen; sie erregte auch, wie billig, Unwillen. — Statt der, für die 2te Abtheilung angekündigten, chinesischen Ouverture von C. Mar. von Weber, wurde eine andere, Ref. nicht bekannte Ouverture sehr mittelmässig gegeben. Mad. Müll.-R. sang die bekannte Scene aus dem *Baum der Diana* von Martin; Hr. Durand spielte auf der Violine ein Trio — dem Vermuthen nach, von Viotti — mit verdientem Beyfall, und das Concert schloss mit dem Duett aus Pär's *Sargino*, gesungen von Mad. M. R. und Mad. Vogel. — Am 28sten Nov. gab Mad. Gley, Sängerin vom hamburger National-Theater, Concert im Liebhaber-Saale, und hatte sich eines zahlreichen Zuspruchs zu erfreuen. Nach einer Symphonie von Haydn, sang sie eine Scene und Arie von Simon Mayr, wodurch sie alle Zuhörer einnahm. Ihre ausserordentliche Stärke in der Höhe und Tiefe, verbunden mit einem leichten, ungezwungenen, richtigen und tiefgefühlten Vortrag, zeichnet diese Sängerin vor vielen aus; und ihre gänzliche Anspruchlosigkeit empfiehlt ihr Talent noch mehr. Hr. Gley recitirte ein Gedicht von Langbein: *Das Hemd des Glücklichen*, und die erste Abtheilung wurde mit einem, von Hrn. Baxmann gespielten Potpourri für Violoncell (von Baudiot) beschlossen, welchem es an Ausdruck, und, in der obern Applicatur, an Sicherheit mangelte. Auf die Ouverture zu *Helena und Paris*, von Winter, folgte in der 2ten Abtheilung ein, von Mad. Gley und Mad. Vogel allerliebst vorgetragenes Duett von Nicolini. Hr. Berg spielte ein, von ihm componirtes Concert auf dem Pianoforte mit vielem Beyfall. Die Fertigkeit, womit dieser junge Künstler die schwierigsten Stellen vortrug, verräth ein seltenes Talent. Schade, dass die Composition durch häufige, grelle, mühsam herbeygeführte Uebergänge, besonders in dem Rondo, an Wirkung verlor. Mad. Gley sang eine, von Weigl componirte Polonaise mit obligater Klarinette, und beschloss das Concert mit einigen, am Klavier gesungenen, deutschen und italienischen Liedern. Sie ärndete hier enthusiastischen Beyfall, welcher sie bewog, in der Folge auf dem Theater zwey Darstellungen zu geben, worin sie sich, unterstützt von Hrn. Gley, als treffliche Sängerin, nicht aber als Schauspielerin zeigte. Ref., welcher Mad. Gley früher auf seinen Reisen hörte, bemerkte hier bey keiner ihrer zahlreich besuchten Darstellungen das Distoniren, welches sonst an ihr wahrgenommen wurde. — Hr. Thurner, vormaliger erster Hoboist in Kassel, gab am 19ten Dec. Concert im Saale der musikal. Liebhaber-Gesellschaft. Nach einer einleitenden Symphonie von Haydn, sang ein Dilettant kräftig und ausdruckvoll die Scene aus *Richard Löwenherz* von Grétry: O Richard, o mon roi. Hr. T. blies ein von ihm componirtes Concert, ganz mit der ausgezeichneten Fertigkeit, Reinheit des Tones und Sicherheit, besonders in der Höhe, welche überall, wo er sich hören liess, bewundert wurde. Dann folgte ein, für das grosse Orchester aus Dallayrac's Werken sehr verständig und angenehm zusammengesetzter Potpourri, worin Hr. T. die obligate Hoboe blies. Dieses beliebte Musikstück, welches als Ouverture zu dem Prolog vor Dallayrac's letztem Werke: *le poëte et le musicien*, dient, ist sehr gefällig und von bester Wirkung. — Hr. Durand spielte auf der Violine ein herrliches Trio und erhielt ungetheilten Beyfall. Hierauf folgte die Scene aus *Camilla* von Pär, von einer nicht genannten Dilettantin allerliebst gesungen. Hr. Th. beschloss mit einem Adagio und Rondo nach einem Zigeuner-Lied, welchem Variationen folgten, über das bekannte Tyroler-Lied. Er zeigte hier besonders seine Geschicklichkeit im langen Aushalten mit anschwellendem u. abnehmendem Ton.

(Die Fortsetzung folgt.)

Leipzig. Seit der zuletzt gegebenen Uebersicht der vorzüglichsten, hiesigen musikal. Productionen war die Wiederherstellung der Thomaskirche vollendet worden, und Hr. Musikdir. Schicht gab zu deren Einweihung, ausser der effectvollen, passenden Cantate von Stunz, die in München gedruckt und voriges Jahr in diesen Blättern recensirt worden ist, einen Dankpsalm, dessen Worte der Feyer dieses Tages ganz angemessen waren, und den Hr. Sch. schon früher, als grosse, zweychörige Motette, ohne Instrumentalbegleitung, vortrefflich in Musik gesetzt hatte. Die tiefe Wirkung, welche dies Stück, eben so als wesentlicher Theil der gottesdienstlichen Handlung behandelt, wie es jenen Tag geschahe, auf die gesammten, überaus zahlreich Versammleten machte, und die, ohne die fernste Erinnerung an Concert- oder gar Theatermusik, eben jene war, welche man von Kirchenmusik wünschen muss — diese Wirkung war ganz unverkennbar. Möge der wackere Meister in dem Danke, den wir im Namen einer grossen Zahl, wahrhaft erbaueter Zuhörer aussprechen, einige Belohnung finden! Die Ausführung durch das Chor der Thomasschule war, besonders das zweytemal, musterhaft. — Von andern durch Hrn. Sch. in diesem Vierteljahr gegebenen Kirchenstücken, führen wir nur an: sein, auf den Wunsch vieler Kunstfreunde zweymal ausgeführtes grössestes Werk, das Passionsoratorium, *das Ende des Gerechten*, gedichtet von Rochlitz; verschiedene *Missen* von Haydn, ein *Te Deum* v. Danzi, Klopstocks *Vater-Unser* nach Schwenke's Composition etc.

Im *Concert* wurden, an zehn Abenden, folgende Stücke gegeben. *Gesang.* Scenen und Arien, ges. von Dem. Albert. Campagnoli, comp. v. Trento, von Gyrowetz, (aus *Semiramide*, wenig bekannt und brav geschrieben,) zwey von Morlacchi, (aus *Corradino*,) eine von Naumann, (aus *Aci e Galatea*,) von Paer, (aus *Griselda*, mit obligater Violin, vom Vater Campagnoli mit silberhellem Ton sehr gut begleitet,) von Sim. Mayer, und von Paer, mit obligat. Violin und Viola, aus *Leonora* — nicht nach Verdienst bekannt, und gewiss einer seiner besten Opern. Dem. Campagnoli überzeugte uns fast in allen diesen Stücken, dass sie auch in diesem Jahre durch rühmlichen Fleis nicht nur ihre Kunstfertigkeit u. Sicherheit noch viel vermehrt, sondern auch ihren Geschmack schöner ausgebildet habe; und mit Vergnügen bemerkten wir, dass dem Publico dies nicht entgehe und es erkenntlich dafür sey. — Mad. Fischer-Vernier sang, kurz vor ihrer Abreise, Righini's gedruckte, grosse Scene und Arie: *Berenice, che fai?* und erwies sich von neuem, besonders in Hinsicht auf Ausdruck und Methode, als treffliche Sängerin. Hr. Gerstäcker sang eine Scene und Polacca v. Benelli, die, heiter und gefällig, für den Sänger, welcher einen hohen Tenor und viel Geläufigkeit besitzt, sehr vortheilhaft geschrieben ist; und erfreuete durch seine treffliche Stimme, viele Gewandtheit, und angenehme Manier. — Stücke für mehrere Solostimmen. Mozarts Sestett aus *Così fan tutte;* Himmels wenig bekanntes, etwas süssliches, aber sehr melodiöses Terzett: Placid' aura — Cherubini's Quartett a. d. ersten Act der *Lodoiska;* Mozarts Duett: Fra gli amplessi — aus *Così fan tutte;* Quartett mit Chor: Nein, nein, lass diese Hoffnung schwinden — aus Cherubini's *Lodoiska;* Terzett aus *Leonora* von Paer: Che l'eterna providenza — eine sehr ansprechende und rühmenswürdige Composition; Terzett aus *Atalante e Meleagro* von Righini: Or qui mercè chiediamo — ein gutes Stück, doch keines der vorzüglichsten dieses Meisters. — Chöre und andere grosse Gesangstücke. Grosser, und sehr würdig geschriebener Chor von Bergt in drey ausgeführten Sätzen: Serbate, o Dei — *La Tempesta* von J. Haydn. Grosser Chor, mit vorhergehendem Recitativ und Terzett, aus *Idomeneo* von Mozart: Qual nuovo terrore — Zweytes Finale aus *Così fan tutte* von Mozart. Erstes Finale aus *Ogus* von Winter, vom Theater gar nicht bekannt und sehr rühmenswürdig. Grosses Ensemble (Scene, Duett, Quintett und Chor, in Folge,) von Paer aus *I fuor'usciti:* Deh! che si tarda — vielleicht das vorzüglichste Stück dieser ganzen Oper. Finale in drey Chören aus der *Friedenscantate* von Ruppe in Meinungen, in welcher wir eben so sicher den Sinn des Componisten für das Gedachte und Würdige, als die noch nicht gesicherte Hand und noch nicht erprobte Kunsterfahrung desselben, zu bemerken glaubten. *Hymne* v. Beethoven: Ahnend schwingt der Glaube sich — (das *Credo* der Missa, zugleich mit jenem Texte gedruckt.) Mozarts *Requiem* — eine wahrhaft vollendete Ausführung, die auch den tiefsten Eindruck machte, und wofür Hrn. Musikdirector Schulz, ja, jedem Mitgliede des Gesang- und Orchester-Personale, herzlicher Dank gebührt. — Instrumentalmusik. Concerte und andere Solostücke. *Pianoforte.* Hr. Friedr. Schneider erfreuete uns

durch das grosse, geistreiche, ungemein anziehende und überaus schwierige Concert von Ries aus Es, (Leipzig, bey Peters,) und führete es mit einer Vollendung und so ganz im Sinn des Componisten aus, dass es eben erst aus ihm selbst sich zu erzeugen schien. Composition und Vortrag gefielen so, dass Hr. Schn. ersucht ward, das Conc. in der nächsten Versammlung zu wiederholen, und denselben, ja noch vermehrten Beyfall einerndtete. Das Orchester führte seine ebenfalls schwierige Partie rühmenswürdig aus. Hr. Neudeck spielte das Conc. von Böhner aus Es, (Leipzig, bey Hofmeister,) das interessante Melodien und bedeutende Harmonie, so wie viel Lebendigkeit der Empfindung zeigt, auch sehr wirksam instrumentirt und für den Solospieler ungemein vortheilhaft ist; er spielte es mit ausgezeichneter Fertigkeit und Präcision — was auch vom Auditorio erkannt und verdankt wurde. — *Violin*. Hr. Matthäi trug A. Rombergs Concert aus C dur schön, und den 2ten und 3ten Satz, welche auch dem Componisten am vorzüglichsten gelungen sind — so wie eine neue Phantasie mit Variationen von seiner eigenen Composition — ganz vortrefflich, zur Freude aller Anwesenden vor. Auch verdient dieses letztgenannte Werk in jeder Hinsicht vollen Beyfall: wir halten es für die schönste Arbeit dieses, uns so werthen Künstlers. — Hr. Präger, Musikdir. der seconda'schen Oper, spielte ein, von ihm selbst gesetztes Conc. aus A dur und moll, und Variationen, ebenfalls von ihm gesetzt. Jenes war zwar etwas bunt und zerstückt, doch interessant, und für den Solospieler sehr vortheilhaft geschrieben, wenn dieser nämlich ausgezeichnete Fertigkeit und Deutlichkeit in den schnellsten Passagen, auch viel Geschicklichkeit in mehrstimmigen Sätzen und künstlichen Figuren von mancherley Art, eben so, wie Hr. Pr., besitzt. Er fand ausgezeichneten Beyfall. Die Variat. bestanden aus einer langen Reihe meist ausserordentlich schwieriger, zum Theil burlesker, spassmachender Dinge, wozu das Orchester immerfort ein Paar Accorde anzugeben hatte. So etwas gehört freylich nicht in ein Conc., wie man das hiesige (zum Glück) noch immer zu erhalten gewusst hat: indess, wie Hr. Pr. diese künstlichen Spässe ausführte, mussten sie wol auch dem ernsten Kenner ein Lächeln, der Menge aber den lautesten Beyfall abnöthigen. — *Violoncell*. Hr. Voigt trug von B. Rombergs brillantem Concert aus D dur das erste Allegro vor, und dann — eine sehr zu tadelnde Zusammenstellung — desselben treffliche Variat. aus E moll, über ein russisches Thema. Für das erste Stück besitzt er noch nicht genug Kraft des Tons u. Lebendigkeit des Ausdrucks: das zweyte gelang ihm besser, und einige seiner Sätze wurden schön von ihm gespielt. Diesen galt wol auch der ziemlich lebhafte Beyfall. — *Flöte*. Hr. Grenser war in der Wahl der Composition diesmal nicht glücklich; er gab ein Conc. von Dressler aus D dur, das — gar manche auffallende, grammatische Fehler noch unerwähnt — viel zu lang ist, besonders bey der Armuth an eigenen, wirklich interessanten Ideen, und bey fast gänzlichem Mangel an kunstgemässer Ausarbeitung derselben. Uebrigens enthielt es für den Solospieler eine Menge ungewöhnlicher, alle Kraft erschöpfender Schwierigkeiten: und diese besiegte Hr. Gr. mit grösstem Fleis und seltener Geschicklichkeit. — *Klarinette*. Unser trefflicher Klarinettist, Hr. Barth, gab uns, mit seinem Schüler, Hrn. Heinze, der ihm und sich Ehre macht, Krommers neuestes Doppelconc. für zwey Klarinetten, (aus Es dur und C moll,) das anziehend erfunden, wirksam und eigenthümlich instrumentirt, beyden Solospielern und ihrem Instrumente vortheilhaft angeordnet, und auch, besonders im ersten Satze, würdig ausgeführt ist. Beyde Spieler zeigten schönen, durchaus gleichen Ton, vollkommene Präcision, Deutlichkeit und Delikatesse des Vortrags, und fanden den verdienten, einstimmigen Beyfall. — *Symphonien* — von Ries, (die bekannte;) von Präger, (die schon früher erwähnte; sie gefiel diesmal weniger, als bey der ersten Production, da ihr Hauptinteresse weniger auf den Ideen und deren Ausarbeitung, als auf dem beruhet, was man Instrumentaleffecte zu nennen pflegt;) von C. H. Meyer, (so viel wir wissen, noch ungedruckt, und im ersten Allegro zeigend, dass der Componist gefällig ohne Oberflächlichkeit, und kräftig ohne Gewaltsames schreiben könne, wenn er seiner innern Natur folgen will; aber im Scherzando und Finale, dass er stürmisch, unklar, wunderlich und ohne dauernden Eindruck schreibe, wenn er Andere nachahmt — obgleich er auch da Geist und Leben zeigt;) von Spohr, (die gestochene aus Es und As,) von Mozart, (aus C dur, mit der Schlussfuge, und aus G moll;) v. Krommer, (die neueste, aus D dur und moll, die wir zwar etwas unstät und nicht eben tief eingehend, aber durch Lebhaftigkeit, durch vortheilhafte Zusammenstellungen der Gedanken, und durch glänzende, effectuirende

Instrumentirung, nicht uninteressant fanden;) von Beethoven, (No. 2, aus D und A dur;) und von Eberl, (aus D dur und moll.) Das Orchester führte sie sämmtlich, so wie die sogleich anzuführenden Ouvertüren, mit der Geschicklichkeit, der Lust, dem Fleis und der Uebereinstimmung aus, die dessen verdienten Ruhm begründet und verbreitet, auch ihm die dankbare Achtung aller hiesigen Musikfreunde erworben und erhalten haben. Die beyden Symphonien von Mozart; die, von Beethoven, und die, von Spohr, gelangen am vollkommensten. — *Ouvertüren* — von B. Romberg, (aus D dur, die ältere, einzeln geschriebene;) von Schulz, (zu Klingemanns *Faust;*) von Himmel, (zur Oper, *die Sylphen;*) von Spontini, (zur *Vestalin;*) von Beethoven, (zu Göthe's *Egmont;*) von Cherubini, (zur *Lodoiska;*) von Elsner, (aus F moll und dur.) Die Ouvertüren von Romberg, Beethoven u. Cherubini gelangen am vollkommensten. Eben so schön wurde Neukomms Phantasie für's ganze Orchester, No. 1., D moll, ausgeführt. — —

Extraconcerte. Hr. Musikdir. Präger benutzte die günstige Stimmung des Publicums und gab ein zweytes, sehr reich unterstütztes Concert, wo er sich eben so, wie wir oben zu beschreiben gesucht haben, zeigte. Auch diesmal fand er vielen, doch nicht so rauschenden Beyfall. — Hr. F. Callegari liess sich in seinem Conc. mit verschiedenen Stükken, mit und ohne Begleitung, auf der Guitarre hören, und leistete, in Fertigkeit, Präcision und Ausdruck, was man von diesem Instrumente irgend verlangen kann. — Der Sänger, Hr. Gerstäcker, liess sich in einem eigenen Concert im Theater mit mehreren bedeutenden Gesangstücken hören, erhielt den verdienten Beyfall, und lässt uns seinen Abgang sehr bedauern. — Zum Besten des Fonds für alte u. kranke Musiker wurde Händels *Alexanders Fest*, nach Mozarts Bearbeitung und Ramlers deutschem Text, zu grosser Freude und würdigem Genuss aller hiesigen Kunstfreunde aufgeführt. Beyde Singakademien, (die sich nicht nur erhalten, sondern an Zahl und Trefflichkeit der Mitglieder immer herrlicher heranwachsen,) hatten sich zur Ausführung des Gesanges vereinigt. Das Ganze wurde, bis in die kleinsten Theile, mit grösster Sorgfalt ausgeführt; vor allem machten die köstlichen Chöre — auf welche es hier, wie bey allen Werken Händels, zuvörderst ankömmt — mit Geist, Leben, so schönen Stimmen und so gesicherter Geschicklichkeit, musterhaft vorgetragen, einen grossen, gewaltigen Eindruck, dessen wir stets mit Dank und Freude eingedenk bleiben werden. — Herr Musikdir. Hermstedt, dieser berühmte Klarinettist, überführte uns, dass er, seit wir ihn nicht gehört, sowol was Kunstfertigkeit, als was Ausdruck und Geschmack anlangt, noch höher aufgestiegen sey, und in Hinsicht auf beydes leiste, was man nur noch vor wenigen Jahren auf diesem Instrumente für wahrhaft unmöglich gehalten hat. Er trug Spohrs treffliches Concert aus C moll, mit einem eingelegten, grossen Adagio, und ein, ebenfalls schönes Pot-pourri desselben Meisters vor. Ueber die Eigenheiten und Vorzüge seines Spiels im Einzelnen haben wir schon früher, und zuerst, in diesen Blättern ausführlich gesprochen.

Die *Operngesellschaft* des Hrn. Seconda gab in diesem zweyten Vierteljahr ihrer Anwesenheit verschiedene gute Stücke, die sie mit Fleis und Sorgfalt einstudirt hatte, und nun nach bestem Vermögen ausführete. Hierunter gehören vorzüglich Paers *Camilla* und Weigels *Uniform*, die lange geruhet hatten, und Beethovens *Fidelio*, der früher hier noch nicht gesehen worden war. Die letzte Oper wurde nicht nach der Umarbeitung des Meisters, sondern noch in ihrer ersten Gestalt, wie sie als *Leonore* in Wien auf der Bühne, und dann in Leipzig im Klavierauszuge erschienen war, gegeben. Es gereicht der Gesellschaft wirklich zur Ehre, dass sie diese schwierige Musik so fehlerfrey und sicher gab. Das geist- und kraftvolle Werk fand den verdienten, ausgezeichneten Beyfall. Wir sagen nichts weiter über dasselbe, da es von mehrern andern Theatern bekannt, und uns ein ausführlicher Aufsatz darüber versprochen worden ist. — Die Gesellschaft verliert ihren sehr geschickten und ungemein fleissigen Musikdirector, Hrn. Präger; ihren trefflichen Tenoristen, Hrn. Gerstäcker; den, als Sänger, ausgezeichneten ersten Bassisten, Hrn. Pillwitz, und die, durch musikal. Kenntnisse und Fleis brauchbare Sängerin, Dem. Herz.

Von der *Quartettgesellschaft* der Herren Matthäi, Campagnoli, Lange und Voigt müssten wir alle das Rühmliche, was wir im letzten Berichte gesagt, wiederholen, wenn wir uns statt dessen nicht besser darauf bezögen.

Kurze Anzeigen.

Musikalischer Jugendfreund, oder instructive Sammlung von Gesängen für die Jugend gebildeter Stände, sowol für Schulen und Institute, als auch für den häuslichen Kreis geeignet, geordnet von M. Friedrich Wilhelm Lindner, ordentl. Lehrer an der Bürgerschule, Privatdocenten der Philosophie an der Universität Leipzig, und Ehrenmitgliede der schweizer. Erziehungs-Gesellschaft. 1stes Heft, 3te, durchaus verbesserte u. stark vermehrte Auflage. 2tes Heft, 2te, verbesserte und stark vermehrte Aufl. 3tes Heft, 2te, unveränderte Auflage. Leipzig, bey Vogel. (Der, nach Verhältnis, sehr wohlfeile Preis jedes Hefts, ist 1 Thlr. 8 Gr., bey Abnahme von 12 Exemplaren, 1 Thlr.)

Es ist über dies sehr reichhaltige, vielfach nützliche Werk beym Erscheinen der ersten Auflage jedes Hefts ausführlich, und zwar mit Liebe, aber auch mit Ernst, gesprochen worden; der Hr. Herausg. hat, seinen Aeusserungen in der Vorrede nach, beydes anerkannt, und dass er dies gethan habe, auch durch die vielfältigen, meistens wesentlichen Verbesserungen und Zusätze der spätern Auflagen bewiesen; das Publicum endlich hat, wie schon die, in so kurzer Zeit nöthig gewordenen neuen Auflagen beweisen, einen ausgezeichneten Antheil an dem Werke bewiesen: so lässt sich mit Sicherheit voraussetzen, die Leser dieser Zeitung kennen dasselbe, und die es noch nicht kennen und sich für ähnliche interessiren, werden es sich bekannt machen; und da nun diese Blätter, bey beschränktem Raume, so Vielen immer wenigstens Etwas darbringen sollen, mithin alles Unnöthige möglichst vermeiden müssen: so wird es hier genug, auch gewiss keiner Missdeutung ausgesetzt seyn, wenn wir uns auf die Recensionen aller drey Hefte bey ihren ersten Auflagen beziehen, und nur noch versichern, dass, was dort getadelt oder gewünscht worden, vom Hrn. Herausg. nun möglichst verbessert und erfüllt ist. Diese Verbesserungen und Zusätze kommen, wie er selbst in der Vorrede anführt, wir aber bey genauer Durchsicht des Werks vollkommen bestätigt gefunden haben, hauptsächlich auf Folgendes hinaus: Es ist mehr Sorgfalt auf die Stufenfolge vom Leichten zum Schwerern verwendet; kein Gesang aufgenommen worden, der nicht, seinem Inhalte nach, der Jugend unbedenklich in die Hände gegeben werden dürfte; alle Gesänge, welche dem Inhalt oder der Form nach den Forderungen für die Jugend nicht entsprachen, sind mit entsprechendern vertauscht oder abgeändert worden, welches besonders auch bey den Rundgesängen geschehen ist; die vierstimmigen Gesänge sind vermehrt, mehrere Stücke aus Molltonarten eingeschaltet, und 50 Choräle (theils dreystimmig, nur für die Jugend, theils vierstimmig, für diese und den Lehrer,) angehangen worden. — Alles beweiset, dass es dem Hrn. Herausgeber wichtig ist, auch durch dies Werk so viel als möglich Gutes zu wirken: möge es ihm stets gelingen, wie es ihm bisher, und an nicht Wenigen, gelang — wie dies auch, besonders von denen, die ihn in seiner persönlichen Wirksamkeit beobachten, mit Achtung, Freude und Dank anerkannt wird. —

---

1. *Trois Romances p. le Pianoforte* — (Pr. 12 Gr.)
2. *Romance p. le Pianof.* — (Pr. 4 Gr.)
3. *Deux Airs en Rondeau p. le Pianof. par John Field.* (Pr. 6 Gr.)

(Sämmtlich in Leipzig b. Breitkopf u. Härtel.)

Die wunderbar und zuweilen ungemein anmuthig träumende Phantasie, so wie die eigene Weise, das Pianoforte zu behandeln, welche Hr. F. in nicht wenigen Werkchen zu Tage gelegt hat, zeigt er auch in den hier genannten. Beyde sind erst vor kurzem in diesen Blättern näher beschrieben worden, und haben sich unter denen, welche in den Sinn und die Spielart des Componisten einzugehen vermögen, (welche letztere darzustellen man auch ein ganz vorzügliches, besonders zart singendes Instrument besitzen muss,) nicht wenig Freunde erworben. Eben diesen werden auch die angeführten Stücke gewiss Freude machen. Jedes hat sein eigenthümliches Interesse, wie eben auch die meisten der frühern. Das Rondeau, in welchem zwey kleine Liedermelodien verbunden sind, ist auch sehr leicht auszuführen: doch verlangt auch dies den äusserst zarten, pikanten Vortrag, den alle Arbeiten des Hrn. F. verlangen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten April. №. 15. 1815.

Mancherley.

1.

Stimmen der Völker.

Stimmen der Völker nannte Herder die von ihm gesammleten Volkslieder. Mit wenigstens gleichem Rechte würden den schönen, bedeutungvollen Namen die Melodien derselben, wie sie wirklich im Munde des Volks sind, führen. Wäre man nur überall nach ihnen aus gewesen, ehe das eine Volk sie durch Kunst umgestaltet, ein anderes mit musikalisch gebildeten Stücken (wie man sich ausdrückt) sie vertauscht, ein drittes durch seine Schicksale fast ganz zum Verstummen gebracht worden! — In neuer Zeit sind jedoch Künstler und Kunstfreunde von Geist und Sinn allerdings bemühet gewesen, was noch vorhanden, hervorzuziehen, sollte es auch nur selten noch ganz echt und ursprünglich aufzufinden gewesen seyn; und namentlich diese Zeitung hat im Laufe ihres siebzehnjährigen Lebens viele merkwürdige und anziehende, darunter auch wahrhaft vortreffliche, einer immerwährenden Dauer würdige Stücke beygesteuert. Hierdurch ist denn auch Vielen Freude, manchem Componisten, der so etwas zu schätzen und zu benutzen verstand, Stoff und Erleichterung, so wie nun wieder *dadurch* der Liebhaberwelt manches schöne Werk verschafft worden. Ja, man dürfte sagen, bey der Eigenthümlichkeit vieler wahren Volksmusik sey sogar die Tonkunst unsrer Tage selbst erweitert, und ihr, im Gange der Melodie, der Harmonie und des Rhythmus — wenn auch nicht oft eine neue Bahn gebrochen, doch wenigstens mancher anmuthige Seitenweg eröffnet worden.

Ich habe nun ebenfalls, erleichtert durch meine Verhältnisse, mancherley solche Stimmen der Völker zusammengebracht. Nicht Weniges, was ich aufhorchte oder sonst empfing, ist in neuester Zeit auch Andern; und durch sie dem Publicum zugekommen: von dem aber, was, meines Wissens, noch nicht, oder doch an Orten gedruckt ist, wo es der Musiker und Dilettant schwerlich sucht, werde ich von Zeit zu Zeit etwas in dieser Zeitung mittheilen — wie ich auch, ohne solche Vorrede, schon früher gethan. Für diesmal gebe ich folgende fünf Nummern. (Siehe die *musikal. Beylage*, No. 5.)

Die erste Nummer ist *venetianisch*. Es sangen dies höchst einfache, langsam und sehr getragen auszuführende Lied vornämlich die Gondoliere in Venedig an den Morgen der Marientage oder auch sonst — nämlich, ehe man sie glauben gemacht, so etwas sey abgeschmackt und beschäme. Die Wirkung des Liedes, besonders von zahlreichem Chor meist guter Stimmen im Freyen, bey leisen, rhythmischen Ruderschlägen, konnte im Tiefsten rühren, ja musste unwiderstehlich seyn für jeden, der sich nicht durch Spottsucht oder Rohheit dagegen stemmte.

Das zweyte Lied ist *dänisch*. Die Melodie ist, oder war wenigstens, wie sie hier lautet, im Munde des Volks: an der Harmonie hat man freylich nachgeholfen. Das Lied drückt eine süsse Schwermuth aufs lieblichste aus. Den deutschen Text habe ich nur nothdürftig und für's Haus untergelegt, da ich den dänischen nicht bekommen konnte.

Nummer 3 ist ein *neapolitanischer* Tanz, zu welchem aber auch, entweder improvisirte Worte gesungen, oder Sylben getrallert werden. Die Musik nimmt sich dann niedlich und zierlich aus, und muss das noch viel mehr, wenn, an Ort und Stelle, die mimischen, sehr graziosen Bewegungen der Tanzenden dazukommen, von denen uns alle, die Neapel besucht, so viel Schönes zu sagen wissen.

Nummer 4 ist ein derbes, eben so charakteristisches Gegenstück dazu — ein nationaler Tanz der *kochersberger* Bauern in Elsass, die sich auch durch eigenthümliche Tracht von den übrigen elsasser

Bauern auszeichnen. (Der sogenannte Kochersberg bildet nämlich einen ansehnlichen, dörferreichen Bezirk zwischen Strasburg und Zabern.)
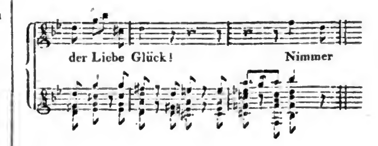
Nummer 5 endlich ist der erhabene, unbeschreiblich feyerliche Gesang des Stammvaters aller italienischen, und des Retters aller christlichen Kirchenmusik, des Palästrina, vom Jahre 1558. Dieser Gesang wurde in neuer Zeit zuerst im October vorigen Jahres, am Jahrestage der Völkerschlacht bey Leipzig, in dem, zur Feyer dieses Tages gehaltenen, geistlichen Concerte von den hiesigen Singakademien, und zwar unübertrefflich, ausgeführt. Unverkennbar hob er alle Herzen empor zum Dank gegen den Erretter, zu Bitte und Vertrauen gegen den Wiederbringer. Das Stück macht ursprünglich einen Theil einer Missa aus: die hier untergelegten, ebenfalls kirchlichen Worte konnten aber ohne alle wesentliche Abänderung der Noten angepasst werden. Jeder Abschnitt wird erst vom vollen Chor gesungen, dann von Solostimmen leise wiederholt. In Rom führeten diese Wiederholungen die am Altar Dienenden aus. Alles will frey, aber äusserst genau, vollkommen übereinstimmend vorgetragen, und deshalb — besonders auch um der Schwierigkeit ganz reiner Intonation bey so einfachen Verhältnissen und ganz langsamer Bewegung, so wie um des gleichmässigen Tragens, Anschwellens und Absterbens der Stimmen willen — sehr sorgfältig studirt seyn. In Leipzig sangen den Chor ungefähr hundert ausgebildete, weibliche und männliche Stimmen, und die Antworten acht ganz auserlesene Sängerinnen und Sänger, letztere aus einer Ferne, wo sie nicht gesehen werden konnten. Die Wirkung wird wol nicht Einer von allen Anwesenden jemals vergessen. Dass die zum Theil ganz eigenthümlichen Wendungen der Modulation und Lagen der Stimmen durchaus nicht abgeändert werden dürfen, brauche ich wol kaum zu bemerken, und dass ich dies Stück unter obiger Rubrik drucken lasse, wohin es nur gewissermassen gehört, wol kaum zu entschuldigen.

Rochlitz.
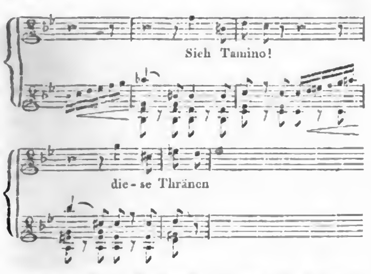
2.

Ein Zweifel.

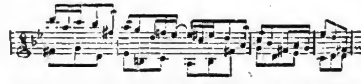
Pamina's Arie: Ach, ich fühl', es ist verschwunden etc. (Andante, 6/8 Takt) wird dem Publicum nicht selten langweilig. Ich habe sie von gar verschiednen Sängerinnen, und auf mehrern der besten Bühnen, auch selbst in Wien, doch freylich schon lange nach Mozarts Tode, gehört: aber fast nie wollte diese Arie recht wirken; fast immer machte sie, wie gesagt, den Zuhörern einige Langeweile. — Da fragte ich mich: Worin liegt wol der Grund hievon? in der Composition? oder im Publicum? oder etwa darin, dass die Arie überall anders gegriffen wird, als sie sollte? — Ich nahm die Arie zu Haüse mit Aufmerksamkeit durch, bald in langsamer, bald in gemässigter, bald in ziemlich lebhafter Bewegung, und — siehe da, bey letzterm Versuch gewann mir das Tonstück erst eigentlichen Charakter; und darum glaube ich nun, man verfehlt fast durchgängig das rechte Tempo und mit diesem zugleich den Hauptcharakter: überall wird dieses Andante im allerlangsamsten Andante-Tempo genommen, und fast Adagio, (nämlich die Achtel gleich der Schwingung eines Pendels von etwa 15 rheinischen Zollen. Siehe musikal. Zeitg. No. 27., von 1813, und No. 27. von 1814;) und so wird es ein Klagelied eines liebesiechen Mädchens, welches, zumal bey dieser Situation, nicht wol anders, als langweilig werden kann. Die Situation, welche die Arie herbeyführt, ist *leidenschaftlich:* das feurigliebende Mädchen, empört, dass ihr vor kurzem noch so liebevoller Tamino sie jetzt plötzlich von sich stösst, ja sie nicht einmal einer Antwort würdigt, bricht in Thränen aus, überhäuft ihn mit Vorwürfen über seine Kälte: *„Ach, ich fühl', es ist verschwunden der Liebe Glück!"* und droht sich das Leben zu nehmen, wenn er sie zu lieben aufgehört: *„Fühlst du nicht der Liebe Sehnen, so wird Ruh' im Tode seyn!"* — Eben so deutlich als Situation und Text, ja noch unzweydeutiger als Beyde, deuten auch die ziemlich einschneidenden Modulationen, z. B.



oder:



deutet selbst die stossweise fortrückende 6/8 Bewegung, und das sonderbar zerrende, syncopirende Nachspiel:



auf einen mehr leidenschaftlichen, als klagenden Charakter, und es sollte mich wundern, wenn Mozart es nicht also sollte gemeynt haben.

Und darum meyne ich denn, diese Arie müsste, um ihre eigentliche Wirkung zu thun und nicht schleppend auszufallen, in einem Tempo von 6" bis 7" Rh. genommen werden.

Ob Mozart selbst bey seinem Leben und unter seiner Direction sie also nehmen liess, ist mir unbekannt: es möchte aber interessant seyn, von Einem, der die *Zauberflöte* unter Mozarts eigner Leitung aufführen gehört, nähere Auskunft hierüber in diesen Blättern zu erhalten.

Gottfried Weber.

N. S.

Um bequeme Mittheilung zu erleichtern, setze ich das Maas eines rhein. Zolles hier bey.

5.

E i n M o n o l o g.

Wie schön war der heutge Vorfrühlingstag! wie rein Luft und Himmel! wie zart der grünliche Schleyer, der über ferne Gesträuche gezogen schien! wie sinnaufreizend der lichte Teppich der Wiese, der dunklere der Saat; wie feyerlich die Stille des Walds auf der Höhe; wie belebend die brütende Wärme im Thal! — Belebend; ja, aber auch ermattend! Sitz' ich doch, zurückgekehrt vom herrlichsten Spaziergange, indess Bild auf Bild durch meine Phantasie, Gefühl auf Gefühl durch mein Herz zieht, so abgespannt in meinem halbdunkeln Winkel, dass ich mich nicht einmal entschliessen kann, dich, du liebliches Organ jeder innern Anregung, dich, getreue Geige, dort von der Wand zu nehmen, und auf dir herauszusagen, was ich so gern sagte, so gern, gesagt, wieder vernähme! — Ja, so ist der Mensch! Eben wo sein Geist auf Rosenwolken durch den Aether schwimmt, und höher, immer höher dem ewigen Quell alles Lichts und aller Schönheit, der Sonne, zu möchte: da hockt der schwere Erdenleib desto träger in der Ecke, und zieht und zieht an dem Bande, das jenen an ihn kettet — gleich dem schlaftrunkenen Küster, der schmollend und verdrüsslich ein Friedensfest einläutet! — O wie gut kann ich mir jetzt denken, warum ihr grossen Seelen, Gluck und Mozart, zwar immerfort componirtet, aber so schwer zum Aufschreiben zu bringen waret; warum Michel Angelo fast nur in Zorn und Eifersucht malen wollte, und Jakobi auf die Fortsetzung, selbst der blossen *Sammlung* seiner Werke uns noch immer warten lässt! — Ja, und wenn sichs nur nicht zu anderer Zeit umkehrete! wenn nur nicht die schwere Masse, ist sie einmal recht los und angestossen, auch fort-, immer forttriebe; gleich der Auster, die einmal von ihrer Sandbank gerissen, nun unaufgehalten treibt, Niemand weiss, wohin, und sie selbst am wenigsten! Nein, noch schlimmer! wird denn nicht jene Masse dann vom eignen Gewicht immer schneller und schneller fortgerissen, oft bis in die Tiefe, wo sie in den Sumpf patscht, dass es besudelnd umhersprützt? Bey jener Wolkenreiterey kömmt doch nur weniger Schönes und Gutes: hier aber mehr Garstiges und Schlechtes in die Welt! — Freylich lässt sich ein Zustand denken, wo, gleichsam in mittler Höhe zwischen der unsteten Kavalkade und dem dumpfen Küsterthum, nichts zum Vorschein kömmt, als die hellen, reinen Glockentöne, die alle Geschäftigkeit des äussern Lebens regeln, alles Heilige und Seelige des innern anregen und verkündigen.... Wie? denken nur liesse sich ein solcher Zustand? Nein, nein! wer hätte nicht Stunden in ihm verbracht!

Stunden? Tage: vielleicht auch Wochen! Aber... aber... Und wie die Einzelnen, so die Völker. Wer kann jetzt auf jene blicken, ohne an diese zu denken? Wir Deutsche, wenigstens der grössere Theil von uns — wir hatten auch vor gar nicht langer Zeit unsre Wolkenperiode; dann auf einmal brach die entgegengesetzte herein: und nun, wer wagte zu hoffen... Ach, ehrliche Geige, wie gut, dass du mir hier wieder ins Auge fielst mit deinen vier Saiten, wo aus elenden Schaafdärmen himmlische Melodien ohne alle Schwierigkeit sich erzeugen, wenn nur der rechte Geist sie handhabt! Wer wagte zu hoffen, fragte mein Zweifelmuth? O ich und jeder, jeder, der es weiss, dass ja der „rechte Geist" immer und ewig die Welt, sein Werk und sein Organ, handhabt und handhaben wird! — Und wie erhebend, wie belehend ist nicht schon dieser Gedanke; diese blosse Anwandlung eines Gedankens! Bin ich doch aufgesprungen, habe dich in den Arm gefasst, an meine klopfende Brust gesetzt; habe süsse, beruhigende Töne dir entlockt, und weiss selbst nicht, wie? würde nicht einmal wissen, dass es geschehen, wäre nicht mein treuer, platter Johann zu mir mit der Bemerkung getreten: „Das war einmal ein hübsches Stückchen, das Sie da 'runter geigten! Ich wollte mir aber nur die Stiefeln zum Wichsen ausbitten, dass sie morgen früh gleich blank sind." — Nun, geh' nur hin, alter Hans! Du hast mir freylich mit den Stiefeln auch meine Begeisterung ausgezogen: aber aus meinem frohen Sinnen bringst du mich nicht heraus, du ehrliche Haut! — — Hänge indess wieder ruhig, du treue Geige! — Wie die mild erwärmte Luft, beym offenen Fenster über die Saiten streichend, sie lieblich erklingen lässt, die scharfen, aber silberreinen Quinten! und deutlicher, als oftmals, höre ich die Terz von selbst sich hinzufügen, und mittönen, damit die schönste Harmonie, der reine Accord, sich vollkommen erzenge! Ach, und derselbe, in allem, durch alles waltende Weltgeist, der hier in den Lauten eines dürftigen Holzes das Scharfe nicht duldet, ohne es lieblich zu mildern; das unvollendet Schneidende nicht, ohne es harmonisch wohllautend zu vollenden. — derselbe Geist sollte nicht eben dies thun in dem, was über Daseyn und Geschick von Millionen entscheidet? Nur freylich, dass ihm, wie hier, sein Stoff rein geboten werde...

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Strasburg. (Fortsetzung aus der 14ten No.) Am 9ten November begannen die wöchentlichen *Liebhaber-Vereine.* Diese allerdings löbliche Anstalt, welche hier allein den Geschmack für die bessern Gattungen der Musik erhält, besteht, dem Vernehmen nach, seit vielen Jahren. Eine Anzahl der vorzüglichsten Dilettanten, an deren Spitze Hr. Adv. Lobstein steht, leitet das Ganze mit vieler Thätigkeit und Beharrlichkeit. Die sehr zahlreiche Gesellschaft bildet in einem Privat-Local einen geschlossenen Zirkel, in welchen jedoch Fremden der Zutritt gestattet wird. In dieser Hinsicht kann sich Ref. blos begnügen, die hier gegebenen Musikstücke nach Anleitung des, im Innern des Saales angeschlagenen Programms, anzuzeigen, ohne der Bescheidenheit der Dilettanten, deren Namen nicht angegeben sind, zu nahe zu treten, obgleich der grössere Theil mit Auszeichnung genannt zu werden verdiente. Das, aus ungefähr 50 Personen, grossentheils Dilettanten, bestehende Orchester, führt die Symphonien, freylich nicht immer mit den gehörigen Nuancen, doch mit vieler Präcision aus. Ref. hörte fast durchgängig haydnsche Symphonien, welche hier durch Hinzusetzung einer Bass-Posaune zu den Contrabässen, ungemein an Kraft und Wirkung gewinnen. — Haydns Symph. mit dem Paukenschlag eröffnete das erste Concert; eine Dilettantin sang die herrliche Scene aus Righini's *Armida:* So che il mio ben etc. Concertante für 2 Flöten von Devienne, äusserst rein und mit völligem Einklang geblasen von zwey Dilettanten. Den Anfang der 2ten Abtheilung machte eine, von einem Mitglied der Gesellschaft componirte Ouverture mit vollem Orchester. Reminiscenzen an Winters Ouverture zu *Tamerlan* abgerechnet, ist die Composition gut durchgeführt, effectvoll instrumentirt und von lebhafter Wirkung. Ein *Morceau concertant* aus Winters Entreacten wurde gut gegeben. Duett von Tadolini f. Sopran und Bass. Diese echtitalienische Composition wurde mit Vergnügen gehört, und besonders die schwierige erste Partie von obiger Dilettantin mit reiner Intonation vorgetragen; der Bass wurde von einem Liebhaber ebenfalls mit Einsicht gesungen. Den Beschluss machte Pär's Ouverture aus *Sophonisbe.* — Am 12ten Novbr. Nach einer haydnschen Symphonie (Es) sang eine Dilettantin eine Scene

von Orlando (?) Es war dieselbe, welche später Mad. Gley in ihrem Concerte, als Sim. Mayr's Composition, doch mit einem andern Recitativ sang. — Hr. Musikdir. Coste spielte das, in Strasburg, in der ehemaligen stereotypischen Notendruckerey erschienene Quintett von Hänsel, und hatte hier Gelegenheit, sich als braven Geiger zu zeigen. — Harmonie-Stücke aus *Figaro's Hochzeit* und den *Cantatrice villane*; rein, aber ohne jene Nuancen vorgetragen, welche diese Art Musik erst heben. Polonaise mit Recitativ aus der Oper: *Una in bene ed una in male*, von *Pär*, recht brav gesungen von einem Dilettanten. Die ziemlich schwierige obligate Violoncell-Partie wurde von Hrn. Baxmann, einem jungen Künstler, vollkommen richtig vorgetragen. Ouvert. der *Geisterinsel* v. Fleischmann. — Am 19ten Nov. Symphonie v. Haydn. Arie von Mozart (?) mit obligater Klarinette, vorzüglich schön gesungen von einer Dilettantin. Ref. zweifelt sehr, ob diese Composition von Mozart sey: sie ist auch in keiner von ihm geschriebenen Oper, noch sonst im Stich erschienen. Hr. Betz, ein sehr braver Klarinettist, blies die obligate Partie mit Geschmack und Präcision. Potpourri für die Violin, zusammengetragen und gespielt v. Hrn. Nani, einem ausgezeichneten Künstler, äusserst rein und sicher, übrigens ganz in italien. Manier. Die Melodien waren sehr glücklich gewählt und an einander gereiht. Hierauf folgte ein, für das Orchester variirtes Thema aus Stumpf's Entr'actes. Terzett aus den *Horaziern* und *Curiaziern* von Cimarosa, gesungen von zwey Dilettantinnen, (die Tenor-Partie war durch ein Frauenzimmer besetzt.) und Hr. Löwi, einem sehr braven Bassisten. Es wurde ausgezeichnet brav gesungen und trefflich begleitet. Die Ouverture aus Pär's *Una in bene* etc. machte den Beschluss. — Am 26sten Nov. Symphonie von Mozart; ging gut. Arie aus Winters *Opferfest* gesungen von Mad. Müller-Rednitz. Wer die Schwierigkeiten dieser Arie (Süss sind der Rache Freuden) kennt, welche diese Sängerin glücklich überwand, musste ihr Beyfall geben. — Ein Dilettant declamirte, in der ersten und zweyten Abtheilung dieses Concerts, eine Scene aus Voltaire's *Zaïre*, und einer andern französischen Tragödie: allein solche Fragmente, wie diese ganze Gattung der Poesie, sind nicht geeignet im Concert vorgetragen zu werden; sie fanden daher auch keinen Eingang. — Eine Concertant-Symphonie für Flöte, Klarinette, Horn und Fagott von Devienne wurde von Flöte und Horn untadelhaft, von Klarinette und Fagott mittelmässig geblasen. Die 2te Abtheil. begann mit der schönen Ouverture von d'Allayrac's letztem Werke: *le poëte et le musicien*; man nannte einen Hrn. Spol, welcher die obligate Violoncell-Partie mit Geschmack und Ausdruck vortrug. Die schöne Wirkung dieser Ouverture ist schon oben erwähnt. Terzett aus Martini's *Cosa rara*, recht brav gesungen von 2 Dilettantinnen und Mad. Müller-Rednitz. Nach der Declamation, machte das Quintett aus dem *Opferfest:* Du musst zum Tode gehen — den Beschluss. Hier war des Bassisten. Hrn. Löwi's, Stimme von besonderer Wirkung. Seine kräftige Tiefe setzt in Erstaunen. Das Ganze wurde vollkommen richtig, im Gesang und Orchester, ausgeführt. — Am 3ten Decbr. Grosse Symphonie von André. Sie wurde sehr gut gegeben. Bass-Arie aus dem *Opferfest*, brav gesung. von Hrn. Löwi: Wenn Sieges-Lieder etc. Ein junger Dilettant von 10 Jahren blies mit seinem Meister, Hrn. Boimont, eine Concertant-Symphonie für zwey Flöten von Devienne. Die reine Intonation dieses Schülers, verbunden mit grosser Fertigkeit, wurde mit Recht bewundert. Einige Romanzen (französische) mit Guitarre-Begleitung, gesungen von einem Dilettanten, erhielten wenig Beyfall. Entr'acte von Stumpf. Duett aus *Matrimonio segreto* von Cimarosa, recht brav gesung. von Dilettanten. Ouverture der *Fratelli rivali* von Winter. — Am 10ten Dec. Nach einer haydn'schen Symphonie, eine sehr schöne Scene von Belloni, ges. von einer Dilettantin mit Geschmack und Ausdruck. Concertante für zwey Violinen v. Winter. Diese schwierige Composition wurde von zwey Dilettanten recht brav, und besonders rein gespielt, und erhielt verdienten Beyfall. Mad. Gley sang auch hier aus Gefälligkeit, nach ihren bereits erwähnten Concerten, die schöne Arie aus Pärs *Sargino* mit obligater Klarinette, und, nach dem Potpourri zu d'Allayrac's *poëte et musicien*, noch das herrliche Duett aus *Sargino*, mit einer sehr geübten Dilettantin. Der Beyfall, den die Künstlerin nochmals ärndtete, war allgemein. Den Beschluss machte eine untadelhafte Aufführung der Ouverture zu Mozarts *Zauberflöte*. — Am 17ten Dec. Symphonie von Pleyel, in D. Dieses wenig bekannte Werk verdient wirklich den haydnschen Symphonien an die Seite gesetzt zu werden. Es ist von vieler und schöner Wirkung. *La Sentinelle*, Romanze für Tenor, mit voller Orchester-

Begleitung, gesung. von einem Dilettanten. Diese Gattung Composition ist nicht für Concerte geeignet. Concert für die Flöte, von Hugot, ebenfalls von einem Dilettanten geblasen, welcher viel Vertrautheit mit seinem Instrumente verrieth; dies bewies, bey immer reiner Stimmung, das mit vielem Geschmack angebrachte Schwellen und Abnehmen des Tons. Terzett aus der französ. Oper, *les deux jaloux*, compon. von einer ungenannten Verfasserin, ges, von Dilettanten mit allgemeinem Beyfall. Nach dem Rondo obiger Symphonie, wurde das bekannte Terzett aus den *Sängerinnen vom Lande* von Floravanti, allerliebst von Liebhabern gesungen. Den Beschluss machte die Ouverture des *Calif de Bagdad* von Boieldieu. Sie gefiel allgemein; besonders überraschend war die Fermate für die Hoboe, welche Hr. Thurner, von dem Ref. bereits gesprochen, ausgezeichnet schön blies. —

(Der Beschluss folgt.)

Berlin, d. 1sten April. Den 1sten Mär. ward zum erstenmal gegeben und seitdem einigemal mit Beyfall wiederholt: *Hans Max Giesbrecht von der Humpenburg*, komische Oper in 1 Akt vom Hrn. v. Kotzebue, mit Musik vom königl. Musikdirector Gürrlich. Dieses aus dem Opernalmanach bekannte Stück hat, gut gespielt, welches hier der Fall war, erheiternde Momente, und ward durch Gürrlichs angenehme Musik und das Spiel des Hrn. Gern, Kaselitz, Rebenstein und Wurm, der Mad. Eunike und ihrer Tochter, sehr gehoben. Vorzüglich gefielen: Dornsee's (Hr. Rebenstein) Arie: Die Geliebte zu besitzen etc.; das Duett zwischen Hannchen, (Mad. Eunike) und Krappsel (Hr. Wurm): Wenn lange getrennt etc.; das Sextett von dem Ludimagister (Hr. Weitzmann), dem Justitiarius (Hr. Labes), dem Förster (Hr. Gern, Sohn), Christian (Hr. Kaselitz), dem Hirten (Hr. Wauer) und dem Hrn. v. Ellern, genannt Hans Max etc. (Hr. Gern): Ich ein Narr mit der Schellenkappe etc.; Hannchens Arie: Züchtigen Mädchen und Frauen etc. (die wegen der ganz wahr gemalten *Sitten unsrer Zeit* auf lautes Begehren wiederholt wurde) und das Duett zwischen Elise (Dem. Eunike) und Dornsee: Wohlan, weg mit dem Harnisch etc.

Den 5ten gaben der königl. Concertm. Möser und seine Frau, geb. Longhi, vor einer ungemein zahlreichen Versammlung Concert. Hr. Möser spielte ein von ihm comp. Violinconc. aus D moll, dessen Adagio er ganz vortrefflich vortrug, und mit dem Kapellmusic. C. W. Henning ein Doppelconc. für zwey Violinen von Dupuy, in welchem beyde viele Beweise ihrer ungemeinen Fertigkeit und ihres seelenvollen Ausdrucks gaben. Mad. Möser, eine der ersten Härfenistinnen unsrer Zeit, spielte ein Conc. für die Harfe mit ungemeiner Kraft und doch auch mit vieler Zartheit. Auch Hr. Bernh. Romberg verschönerte das Conc. durch eine, von ihm compon. und gespielte Phantasie furs Violoncell, mit Begleit. des Orchesters. — Den 10ten, am Geburtsfeste der höchstsel. Königin Luise, hatte der Musikdir. Seidel eine lyrisch-musikal. Feyer zum Besten des Friedrichs- und Luisenstiftes veranstaltet. Die Ouverture aus Spontini's *Vestalin* eröffnete das Concert. Dem. Schmalz und Mad. Vernier sangen hierauf ein Duett aus Mayr's *Ginevra*, und mit Hrn. Eunike ein Terzett aus Naumanns *Medea*. Vielen Beyfall erwarben sich die Hrn. Lenz, Marquardt und Schunke, die ein Conc. für 3 Hörner, von Lenz gesetzt, sehr brav bliesen. Den Beschluss machte das öfters und stets mit Beyfall gehörte Gedicht auf die Völkerschlacht bey Leipzig von Oswald, mit musikal. Zwischensätzen von Hrn. Seidel. Hr. Beschort declamirte das Gedicht und Hr. Pohl begleitete trefflich den Schlussgesang von 4 Solostimmen: Saat, der Vollendung gereift etc., mit der Harmonika. Der Ertrag des Concerts bestand in 135 Thlr. Gold und 552 Thlr. 19 Gr. Cour., wovon ¾ das Friedrichs- und ¼ das Luisenstift erhielt. — Den 12ten ward zum Besten der kleinen Wilhelmine Lamperi ein Concert veranstaltet. Das junge Mädchen, Mitglied des Corps de Ballet, declamirte ein Gedicht. Dem. Schmalz und der Vater des Mädchens, sangen Partien von Farinelli, Sacchini, Par, Corramboni und Cimarosa. Auch Hr. Wurm declamirte in nürnberger Mundart Grübels Gedicht: Der Schlosser und sein Geselle, mit vielem Beyfall. — Den 14ten veranstaltete der, des Augenlichts beraubte Flötist, Wilh. Burow, ein Concert. Er blies ein Concert von Fürstenau, auch Variat. und eine Polonaise, nicht ohne Beyfall. Hr. Concertm. Möser unterstützte ihn durch ein trefflich gespieltes Violinrondo. — Den 19ten gab der schon vorher erwähnte Kapellmus. Henning ein Concert, in dem er ein von ihm gesetztes Violinconcert, und mit Hrn. Concertm. Möser das neulich mit vielem Beyfall gehörte Doppelconc. für 2

Violinen von Dupuy vortrefflich spielte. Interessant waren die Variationen für den Contrabass v. Keyber, gesp. von Hrn. Eisold, und neue Variat. v. Ries, über das Thema aus *Figaro's Hochzeit*: Dort vergiss leises Flehen etc. auf dem schönen, englischen Fortepiano des Hrn. Berger, von Mad. Gröbenschütz brav vorgetragen. Erwähnung verdient auch Hrn. Heyne's Schlachtgemälde, *des Vaterlandes Schutzgeist*, gesprochen von Hrn. Beschort, mit Gesängen und Chören, die Hr. Henning in Musik gesetzt hatte, und die manche angenehme Stellen enthielten. — Am Charfreytage gab Hr. Prof. Zelter, wie schon seit vielen Jahren, die immer neue Passionsmusik: Graun's *Tod Jesu*, von den Mitgliedern der Singakademie unterstützt, in dem überfüllten Saale des königl. Opernhauses, wie stets, sehr präcis. — Die merkwürdigen Tage des vorigen Jahres, der 30ste und 31ste März, wurden auch im Opernhause gefeyert. Ausser dem schon vom vorigen Jahre Ihren Lesern rühmlich bekannten militairischen Ballet: *Die glückliche Rückkehr*, vom königl. Balletm. Telle, mit Musik vom königl. Musikdir. Gürrlich, wurde vorgestern und gestern gegeben: *Des Epimenides Erwachen*, Festspiel in einem Act, vom Hrn. v. Göthe, in Musik gesetzt vom königl. Kapellm. Weber, mit Ballets v. Telle. Die sinnvolle Mythe der Griechen lässt bekanntlich den alten Weisen, Epimenides in Creta, in einer Höhle 57 Jahre schlafen, nach seinem Erwachen alles verändert sehen, und seine Worte für Aussprüche der Götter erklären. In diesem Festspiel lässt der deutsche Dichter nach einem zweyten Erwachen des Epimenides, den er auf die höhere Stufe des unparteyischen Weltzeugen und gotterleuchteten Auslegers des Geschicks erhebt, ein grosses und gestaltenreiches Gemälde vor unsern Augen aufrollen. Die Muse (Dem. Maass) tritt mit zwey Genien auf, deren einer an einem Thyrsus Leyer, Masken und eine geschriebene Rolle trophaenartig trägt, der andre in einem Sternenkreise wandelt, und leitet das Gemälde ein, das mit Epimenides (Hr. Beschort) Einschlafen beginnt. Ein Heereszug im Costume der Völker, die von den Römern zuerst bezwungen, und dann als Bundesgenossen gegen die übrige Welt gebraucht wurden, bewegt sich über das Theater; dann tritt der Dämon des Kriegs (Hr. Mattausch) auf, und rechtet mit dem Dämon der List, (Hrn. Blume, in dem Costume der Hof- und Staatsmänner des 16ten Jahrhunderts,) und bewirkt, mit dem Dämon der Unterdrückung, (Hrn. Fischer, im Costume eines morgenländischen Despoten,) eine grosse Zerstörung der schönen Gegend und Gebäude. (Vielen Beyfall erwarb sich der 11te Auftritt, des Dämons der List: Ja, gehe nur, und sieh dich um etc.) Nun näherte sich die Liebe (Dem. Eunike) und der Glaube (Mad. Bethmann); aber der Dämon der Unterdrückung fesselt sie durch Geschenke, die kleine Dämonen ihnen bringen. (Lauten Beyfall erwarb sich in dieser Scene die Partie des Dämons: Immer wächst mir das Verlangen etc.) Nur die Hoffnung, (Mad. Schröck,) bewaffnet mit Helm, Schild und Speer, und sich in den schönen Worten aussprechend:

Im Gedränge hier auf Erden
Kann nicht Jeder, was er will:
Was nicht ist, es kann noch werden;
Hüte dich, und bleibe still!

vermag er nicht, sich zu unterwerfen, und voll Grauen über die von der Einbildungskraft ihm vorgespiegelte Vision entflieht er. Die Hoffnung befreyet nunmehr ihre gefesselten Schwestern, und die Genien (Dem. Düring und Leist) reichen den Schwestern Kronen mit dem ausdruckvollen Gesange:

Doch, was dem Abgrund kühn entstiegen,
Kann durch ein ehernes Geschick
Den halben Weltkreis übersiegen:
Zum Abgrund muss es doch zurück.
Schon droht ein ungeheures Bangen,
Vergebens wird er widerstehn;
Und alle, die noch an ihm hangen,
Sie müssen mit zu Grunde gehn.

Epimenides erwacht hierauf und bemerkt die grossen Veränderungen, die ihm die Genien erklären. Dann führt die Hoffnung, den Jugendfürsten (Hr. Stümer) an der Seite, ein Heer herein, welches die verschiedenen neuern, zu diesem Kriege verbündeten Völker bezeichnet. An diesen Chor schliessen sich die Beharrlichkeit, (Dem. Schmalz, welche ihre Partie: Wetteifernd komm' ich an, doch ohne Neid etc. vortrefflich sang,) und die Einigkeit (Dem. Maass.) Mit lautem Beyfall empfing man ihre Worte:

Ja, alle Kronen seh' ich neu geschmückt,
Mit eignem Gold, mit Friedensbeute;
Ihr habt das Volk, ihr habt euch selbst beglückt;
Was ihr besitzt, besitzt ihr erst von heute:

Zwar hat der Ahnen würdiges Verdienst
Die goldnen Reife längst geflochten,
Doch nun ist's eigener Gewinnst;
Ihr habt das Recht daran erfochten.

Eben so auch Epimenides Worte:

Und wir sind alle neu geboren,
Das grosse Sehnen ist gestillt;
Bey Friedrichs Asche war's geschworen,
Und ist auf ewig nun erfüllt.

Durch Vereinigung der Krieger und Einheimischen geschah der Uebergang zum Ballet, welches die Freude des Wiedersehens und Wiederfindens in mannigfaltigen Familienscenen ausdrückte. Das Ganze ward mit vielem Beyfall aufgenommen. Das Stück selbst ist so eben (bey Duncker u. Humblot) gedruckt erschienen; auch der Kapellmeister Weber wird seine kraftvolle und ansprechende Musik besonders herausgeben.

Auch im vorigen Monat hat Mad. Vernier einige Gastrollen mit Beyfall gegeben: am 3ten die Antigone in Sacchini's *Oedip zu Colonos*, am 11ten die Agnes Sorel in Gyrowetz Singspiel dieses Namens, am 17ten wiederholt die Sophie in Paers *Sargines*, und am ersten Osterfeyertage im Opernhause die Vitellia in Mozarts *Titus*. Diese Oper verdient eine besondere Erwähnung, da sie zum erstenmal als vollständige Oper, auch mit den Recitativen, und bey der neuen Besetzung ganz vorzüglich gut gegeben wurde. Hr. Eunike sang die Partie des Titus, Dem. Schmalz den Sextus, und Hr. Stümer den Annius ganz vortrefflich. Den meisten Beyfall erhielten: Vitellia's Arie: Schlägt dieses Herz voll Liebe etc.; Sextus Arie: Theure, o du mein Leben etc.; das Terzett von Vitellia, Publius (Hr. Blume) und Annius: Wartet; nein, ich komme etc; und im 2ten Acte: Titus Arie mit Chor: Ew'ge Gottheit, o du wachtest heute etc.; Sextus Arie: Ach nur einmal noch im Leben etc.; Titus Arie: Steht die Herrschaft, güt'ge Götter etc.; und Vitellia's Arie: Duftende Rosen etc.

Hr. Clausius vom königl. bayerschen Hoftheater zu Aschaffenburg, gab den 18ten den Saint-Val in Himmels *Fanchon* als Gastrolle, aber ohne allen Beyfall, den sein ungebildetes Spiel und die fehlende musikal. Stimme auch gar nicht erwarten liessen. Sonst verdiente die Vorstellung viel Lob. Dem. Eunike sang die Fanchon sehr brav; aber ihr Spiel ist, leider, nicht frey von Manier. Hr. Stümer gab den Obersten von Francarville, Hr. Gern den Abbé de Lattaignant. Hr. Rebenstein den André, Hr. Unzelmann den Tapezier, und Mad. Eunike die Florine, unverbesserlich. Lauten Beyfall erhielten: Fanchons Arie: Dem Mann, der mich gefallen lehrte etc., Fort, dass die Leyer klinge etc., und ihr Duett mit Eduard: Soll ich meinen Namen büssen etc.

Unter den neuen musikal. Werken verdienen Auszeichnung: J. Wilde *Alexanders Favorittänze* fürs Pianoforte, aufgeführt bey den kais. Hofbällen und dem Feste des Fürsten v. Metternich während der Anwesenheit der Monarchen in Wien. 1stes Heft. (Bey Schlesinger) — Körners *Leyer und Schwert*, in Musik ges. von Beczwarzowsky, für Guitarre arrangirt von C. Klage (ebendas.) — A. L. Richters *musikal. Schulgesangbuch* (Späth).

N o t i z e n.

In No. 56 und folg. des *Morgenblatts* findet man eine interessante Nachricht über das treffliche wiener Institut zur Erziehung blinder Kinder. Es sey erlaubt, das Wenige, was über die Musikübungen dieser Zöglinge gesagt, und, wie auch uns bekannt, sorgfältig aufgezeichnet ist, hier zu wiederholen. „Der Anfang (des Unterrichts, beym Besuch des Referenten) wurde mit Musik gemacht. Zwölf bis funfzehn Zöglinge, theils mit Blase-, theils mit Saiteninstrumenten, führten mehrere Stücke nach allen Regeln der Tonkunst aus. Sie fielen so richtig ein, beobachteten das Zeitmaas und alles Uebrige so genau, dass nichts zu wünschen übrig blieb. Es ist dies nicht etwa mühsam erworbene, mechanische Fertigkeit, ohne Theorie. Sie sind mit dem Notensystem bekannt, *) können ganze Stücke nach erhabenen, fühlbaren Noten einstudiren, und der musikal. Unterricht wird auf theoretische Grundsätze, auf ihr feines musikal. Gehör, worin sie die meisten Sehenden übertreffen, und auf den jedesmal vorausgehenden Gesang-

*) Bekanntlich hat der Erfinder dieser Notenschrift für Blinde sie vor einigen Jahren in unsern Blättern bekannt gemacht, und so genau beschrieben, dass jeder seine Erfindung benutzen kann. d. Redact.

unterricht gebauet. Mittelst dieser Hülfsmittel machen sie in der Ausübung selbst sehr schnelle Fortschritte, so dass ihnen auch grössere Stücke nur einigemal vorgespielt werden dürfen, um sie inne zu haben. Zwey Knaben von zwölf Jahren spielten eine vierhändige Sonate von Mozart mit aller Genauigkeit." — Das neue, bey seiner Stiftung auch in diesen Blättern erwähnte Institut, einer, unter gewissen Bedingungen, öffentlichen musikal. Bibliothek in Wien, worin die Meisterwerke, vorzüglich auch alter, ausgezeichneter Meister aufbewahret werden sollen, wird mit grossem Eifer und gutem Erfolg betrieben.— Der verdiente k. k. Hofkapellmeister, Hr. Anton Salieri in Wien, hat an die grosse musikal. Dilettantengesellschaft daselbst im vorigen Jahre ein, italien. und deutsch gedrucktes Schreiben erlassen. Es ist desselben Inhalts, wie das, vor zwey Jahren in diese Blätter eingerückte an die wiener Orchester, über, oder vielmehr gegen die *maniera languida, smorfiosa*, auf Saiteninstrumenten, (das miauende Hinauf- oder Heruntergleiten Eines Fingers zwischen einem und dem andern Tone auf Einer Saite,) und die Nachahmung solchen Effects durch die Sänger. Es ist eben so klar gedacht und eben so treffend ausgedrückt, als jenes frühere; und wenn es selber nicht zu spät kam, wird dies doch diese unsere Anzeige, denn diese widrig schmachtende Manier ist von allen nur einigermassen verständigen Musikern indess verworfen worden, und zwar grösstentheils durch jene Bemühungen Salieri's: weshalb wir diese Nachricht noch nachzuholen uns ihm für verpflichtet erachteten. Von ihm sind auch herausgekommen: *Scherzi armonici vocali, contenti 25 canoni à tre voci, con un Terzettino, che serve d'introduzione*, (Wien, b. Marchetti,) welche bey Kennern und Liebhabern in Wien sehr beliebt und ausgezeichnet worden sind. Auch die Dichtungen der meisten dieser Gesänge sind von Hrn. S. Wir haben sie, da zwischen österreichischen u. nördlichdeutschen Verlegern, aus bekannten Ursachen, kaum noch einiges Verhältnis bestehet, bisher nicht erlangen können. — Die Direction der sehr achtungswürdigen Singakademie in Dresden, die der verstorbene Hoforganist, Dreyssig, gestiftet und bis an seinen Tod geleitet hatte, hat nun der dortige, verdiente Musikdirector und Cantor an der Kreuzschule, Hr. Weinlich, übernommen. —

— Beethovens grosse Symphonie, *die Schlacht von Vittoria*, die, als sie zuerst in Wien aufgeführt wurde, in diesen Blättern ausführlich beschrieben, u. dann vom Mechanicus, Hrn. Mälzel, nach London gebracht worden ist, hat daselbst ausgezeichnetes Glück gemacht. Sie ist vom Componisten dem Prinzen Regenten gewidmet; u. englische Blätter bemerken mit Wohlgefallen, das Werk sey in Wien verfasst, und für den Regenten bestimmt worden, als noch Oesterreich, im Bunde mit Frankreich, gegen England gekämpft habe. — In der italien. Oper zu London erhalt sich Mad. Sessi v. Wien, als *prima Donna*, im allgemeinen Beyfall; und die engl. Musikliebhaber scheinen den Gesang der Mad. Catalani leichter zu vergessen, als Mad. Catalani die Guineen der engl. Musikliebhaber. — Einer der jetzt so eifrigen, deutschen Puristen wünscht, statt *Oper*, (von *Opus*) Singwerk, mithin auch, statt *Operist*, Singwerker, (wie Feuerwerker) eingeführt, und macht aufmerksam, dass damit zugleich die grosse, eigentliche Oper von der Operette, welche Singspiel bleiben, so wie der Sanger dieses Fachs, Singspieler werden müsse. Indem man uns diesen Fund mittheilt, führt man uns zugleich auf frühere zurück, und schärft uns das Gewissen darüber, dass wir nicht wenigstens einführen: *Orgeler*, (Organist,) *Kirchenspiel*, (Kirchenmusik,) *Hofspieler*, (Hofmusicus,) *Stadtspieler*, (Stadtmusicus,) *tonkünstig*, (musikalisch.) *Tonspielmeister, Tonvorsteher*, *Tonmeister*, (Concertmeister, Musikdirector, Kapellmeister,) *Stimmenwechsel*, (Contrapunct,) *Launenspiel*, (Phantasie,) *Geigenvierstück*, (Violinquartett,) *Tastenspiel*, (Klavier; mithin, *Tastenspielvierstück*, statt Klavierquartett,) *Klangstück*, (Sonate,) *Hochholz*, (Hoboe,) *Gellflöte*, (Klarinette,) *Tongerüst*, (Orchester,) *Zeug*, (Instrument — *Blaszeug*, *Geigzeug* etc.) *Fluchtstück*, (Fuge,) *Kreisfluchtstück*, (Kanon.) Wir referiren nur die Vorschläge und die Rüge. —

Kurze Anzeigen.

Partiturregeln in einem kurzen Auszuge für Anfänger, nebst einem Anhange, wie man auf eine sehr leichte Art in alle Töne gehen könne. Von Franz Bühler, Kapellmeister am Dom in Augsburg. Zweyte, verbesserte

und vermehrte Auflage, mit 14 Notentafeln. München, bey Falter und Sohn. 1814. (Preis 36 Xr.)

Zweyte Auflage! Immer eine günstige Vorbedeutung! Schon darum scheint das Werkchen, so klein es auch ist, (2½ Bogen Text in 4to, nebst 14 Notentafeln,) werth, in diesen Blättern bemerkt zu werden, wäre es auch nur, um dem musikal. Publicum kurz anzuzeigen, *was* es hier unter dem Titel *Partiturregeln* zu erwarten habe. Der Verf. versteht unter Partiturregeln oder „*Kunst-Partitur*" die Kunst, „den Orgelbass mit Ziffern, zu spielen;" (Seite 6;) und das Büchlein enthält daher einige Regeln des sogenannten Generalbasses, welche dem Verf. eben die nöthigsten scheinen, um einen Zifferbass nothdürftig abzuspielen. Der erste Absatz lehrt die Namen und Bezeichnungen der Töne kennen. Nicht eben musterhaft in Styl und Darstellungsart heisst es dort unter andern: Wenn ein Ton um einen halben Ton erhöhet wird, *so entsteht* ein Kreuz — wird ein Be um einen halben Ton erniedriget, so entsteht ein Doppel-Be, als B, — bb" — Der zweyte und dritte Absatz handeln von den Tonleitern, der vierte von den Intervallen und ihrer Bezifferung, und nebenbey auch von Vorbereitung und Auflösung jedes Intervalls; der fünfte von den Cadenzen. Alles freylich nur höchst summarisch. Der Anhang beschränkt sich auf eine Beschreibung der Ausweichung durch Hülfe der enharmonischen Mehrdeutigkeit des verminderten Septimen-Accordes. Die Methode, in der der Verf. gearbeitet hat, bezeichnet er selbst sehr treffend in den Schlussworten des Werkchens: „Näher will ich mich nicht erklären. Wer ein Talent hat, der suche selbst."

Druck, Stich und Papier sind recht gut.
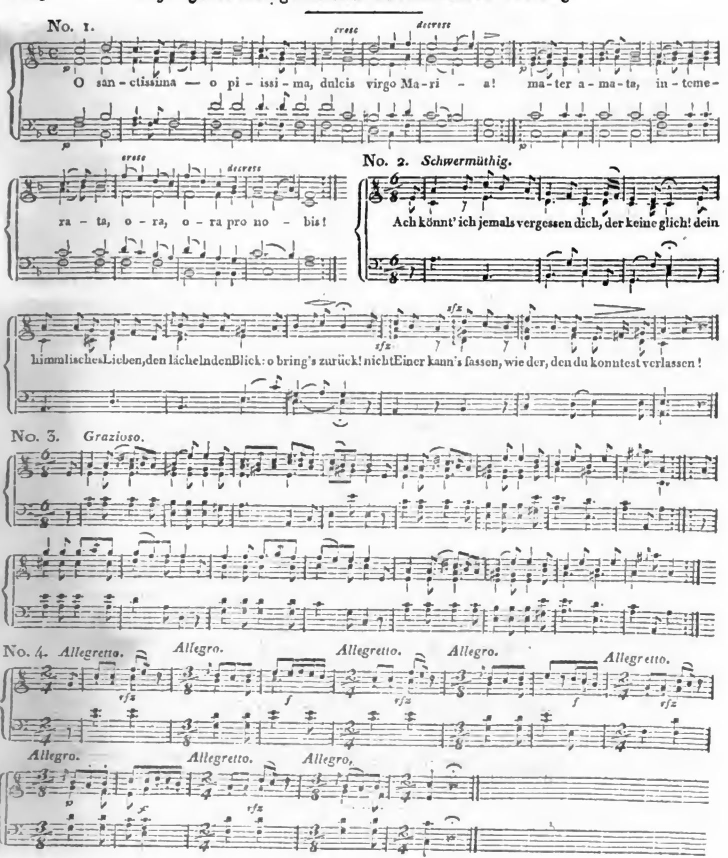
Gottfried Weber.

Messa canonica a Canto, Alto, Tenore e Basso, composta da Giov. Gios. Fux, Maestro di Capella di Carlo VI., Imperatore de' Romani e Re di Spagna. Lipsia, presso Peters. (Pr. 1 Thlr.)

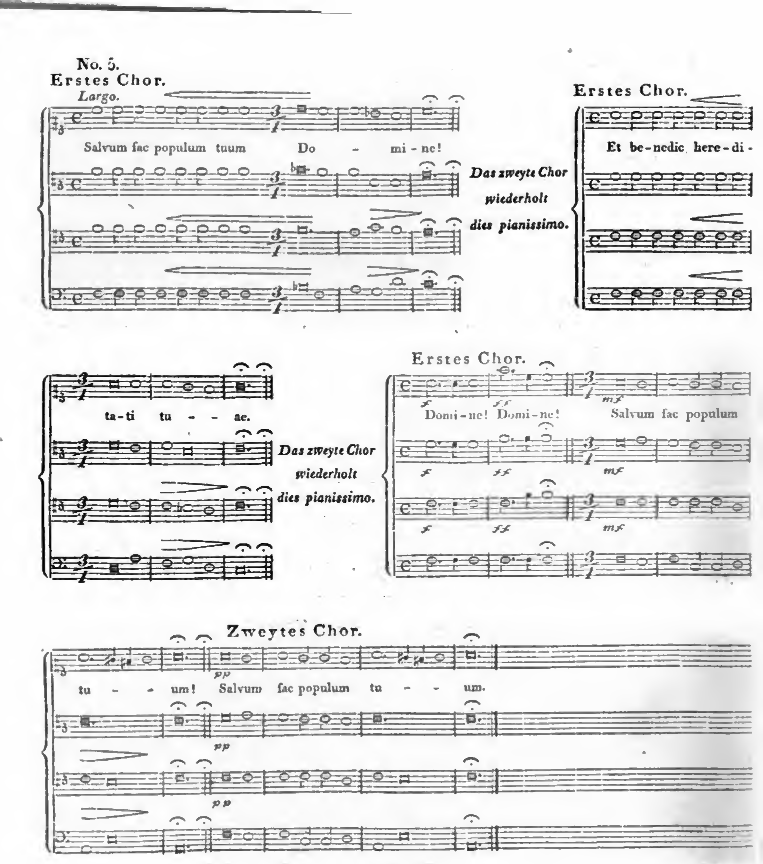
Es verdient wahrhaften Dank, dass der Verleger dies Werk, das seit fast hundert Jahren als eines der tiefsinnigsten, und, was den Reichthum bewundernswürdiger Combinationen betrifft, in seiner Art fast als einzig berühmt ist, auch nur in wenigen Abschriften grosser musikal. Sammlungen zu finden war, hier zum erstenmale öffentlich bekannt gemacht hat. Es bestehet aus 13, grössern oder kleinern Sätzen, die blos für Singstimmen, und sämmtlich in eigentlichen Canons oder doch im strengen, canonischen Styl gearbeitet sind. Es lässt sich kaum eine Zusammenstellung, Anordnung und Wendung dieser Art denken, von welcher der grosse Theoretiker hier nicht Gebrauch gemacht hätte. Und wie man vor den ungeheuern Werken der Mechanik, sind sie nun in Bewegung gesetzt, oder der Mathematik, sind sie nun angewendet und in ihren Resultaten ausgesprochen, erstaunet, und folgt man ihnen nun in ihrer reichen, und am Ende doch einfachen und klaren, innern Construction, wieder erstaunet, nur auf andre Weise: so gehet es Einem auch hier, bey demselben Verfahren. Eine Zergliederung der Sätze, oder auch nur eine Nachweisung ihrer Eigenheiten und Absichten, ist darum nicht nöthig, weil diese überall dem Werke selbst beygedruckt sind — was ebenfalls Dank verdient, die rechte Ansicht gleich hervorhebt, und das Studium sehr erleichtert: für das Studium aber sind solche Werke, und, was wir jetzt Effect nennen, muss man von ihnen nicht, oder doch nur in geringem Maasse erwarten. Zum Studium ist aber dies Werk allen, die ihre Ansichten über harmonische Kunst erweitern und ihre eigene Combinationsgabe nähren und bereichern wollen, aufs allerbeste zu empfehlen; so wie auch *denen* Singanstalten gebildeter Liebhaber, die sich selbst prüfen und ihre Kräfte stärken wollen: denn wiewol alles leicht aussiehet, und wahrhaft fliessend gesetzt ist, werden sie doch genug zu thun finden. — Da, nach alter Weise, in den Sätzen: *Gloria* — u. *Credo* — die Anfangsworte dem Geistlichen überlassen sind, und der Chor erst mit: *Et in terra pax* — und: *Patrem omnipotentem* — eintritt: so hat Hr. Musikd. Schicht in Leipzig jene weggelassenen Worte als Anhang, und man wird gestehen müssen, ganz im Sinne Fux's und auch dieser Sätze selbst, hinzugefügt. — Der Stich ist gut und ganz correct.

(Hierbey die musikalische Beylage No. III., und das Intelligenz-Blatt No. III.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.


No. 1.
cresc
decresc
O san - ctissima — o pi - issi - ma, dulcis virgo Ma - ri - a! ma - ter a - ma - ta, in - teme -
ra - ta, o - ra, o - ra pro no - bis!
No. 2. Schwermüthig.
Ach könnt' ich jemals vergessen dich, der keine glich! dein
himmlisches Lieben, den lächelnden Blick: o bring's zurück! nicht Einer kann's fassen, wie der, den du konntest verlassen!
sfz
No. 3. Grazioso.
No. 4. Allegretto.
Allegro.
Allegretto.
Allegro.
Allegretto.
Allegro.
Allegretto.
Allegro.

No. 5.


Erstes Chor.
Largo.
Salvum fac populum tuum Do - mi - ne!
Das zweyte Chor wiederholt dies pianissimo.
Erstes Chor.
Et be-nedic here-di-
ta-ti tu - - ae.
Das zweyte Chor wiederholt dies pianissimo.
Erstes Chor.
Domi-ne! Domi-ne! Salvum fac populum
Zweytes Chor.
tu - - um! Salvum fac populum tu - - um.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

April. № III. 1815.

Subscriptions-Anzeige.

Auf des unterzeichneten Verlag wird ein vollständiger Klavierauszug von folgenden Opern auf Subscription erscheinen:

1) Die Räuberburg,

grosse Oper in 3 Aufzügen vom Herrn Professor Oehlenschläger, die Musik vom Herrn Kammermusicus F. Kuhlau.

2) Der Schlaftrunk,

Oper in 3 Aufzügen von Bretzner, die Musik vom Herrn Organist C. F. E. Weyse.

Die Herren Componisten wollen die Klavierauszüge selbst besorgen, und da sie allgemein als vorzügliche Componisten und Virtuosen auf dem Pianoforte bereits ausgezeichnet bekannt sind, so wird jede Anpreisung der obigen beyden ganz vorzüglich gelungenen Opern nicht allein nicht erforderlich, sondern die Herausgabe derselben im Klavierauszug dem musikliebenden Publico gewiss erfreulich seyn.

Die Räuberburg wird circa 30 Bogen stark, und der Schlaftrunk circa 40 Bogen, auf jedes Stück wird besonders subscribirt, und jeder Bogen dem Subscribenten zu Drey Groschen Sächs. Cour. geliefert. Die erste Oper wird deutlich und correct gedruckt, die letzte gestochen, beyde in grossem queer Format und zwar mit deutschem Text.

Die Subscription stehet offen bis Ende April; der nachherige Ladenpreis wird erhöhet. Diejenigen, welche Subscribenten sammeln, erhalten auf 10 Exemplare das 11te frey.

Correcte und schön geschriebene Abschriften der Partituren zu obigen Opern sind durch unterzeichnete Handlung zu erhalten.

Copenhagen, d. 14. Febr. 1815.

C. C. Loose,
Musik-, Kunst- u. Instrumenthändler.

Neue Musikalien bey N. Simrock in Bonn.

Amon, 6 Walzer p. Pianof. et Guit. Op. 65. 1 Fr. 50 Ct.
— 6 Sonatines p. Pf. Op. 68. . . . . 2 Fr. 50 Ct.
Beethoven, L. v., Fidelio, Oper im vollst. Klavier-Ausz. 2 Acte . . . . 20 Fr.
— Fidelio, arr. in Quartetti a 2 V. Alt. e Bass. Liv. 1. et 2 . . . . 12 Fr.
Benzon, Variat. p. Vlon acc. de V. A. et Vlle 1 Fr. 50 Ct.
Böhner, 10 Var. p. Pf. Hoscho Eisi la me yne . . . 2 Fr.
Call, L. de, Terzette p. Sopr. Ten. et Basse avec Flûte et Guit. Op. 136 . . . . 2 Fr. 50 Ct.
Cramer, Les Adieux à ses Amis de Paris, Capriccio 2 Fr. 50 Ct.
Gelinek, 10 Var. air martial p. Pf. Op. 82. . . . . . . 2 Fr.
— 9 Var. air Russ. Pache luité. Op. 83. . . . . . . 2 Fr.
— Rondo brillant p. Pf. . . . . 1 Fr. 50 Ct.
— Rondo en polonaise fav. p. Pf. . . . . . . 1 Fr. 50 Ct.
Gluck, Alceste, Oper im vollständ. Klavierauszug von Stegmann . . . . 21 Fr.
Guiliani, 3 Duetti p. Sopr. et Ten. avec Pf. et Guit. 8 Fr.
Haydn, Sinf. arr. p. Pf. par Stegmann. № 25. 2 Fr. 50 Ct.
— Collection de Sinfon. Edition correcte. № 26. 27. 28. 29. 30. . . . . 6 Fr.
Hänsel, 3 Duos p. Vlon et Alto. Op. 26 . . . . 5 Fr.
— 4me quatuor p. 2 Vlons, A. et Vlle. Op. 28. 4 Fr. 50 Ct.
— 3 Trios p. 2 Vlons et Vlle. Op. 30. . . . 4 Fr. 40 Ct.
Hoffmann, Lobgesang auf die Retter Deutschlands. Partitur . . . . 1 Fr. 50 Ct.
— Lobgesang. Klav. Auszug 1 Fr. Instrumental-Stimmen 3 Fr. 50 Ct. . . . . 4 Fr. 50 Ct.
— Freymaurer Lieder mit Pf. 1s Heft. . . . 2 Fr. 20 Ct.
Köhler, Son. p. Pf. avec Flûte obl. Op. 97. 2 Fr. 50 Ct.
Kotzeluch, Son. à 4 m. Op. 10. 2te Aufl. - 10. 2 Fr. 50 Ct.
Kreutzer, J. Quatuor brillant p. Vlon. acc. de V. A. et B . . . . 5 Fr. 50 Ct.
— Alemon et Zaide, Oper arr. en Quatuor p. 2 V. A. et B. . . . .
Mozart, Lob der Freundschaft p. Pf. Klavier-Ausz. v. C. Zulehner . . . . 2 Fr.

Mozart, Motetto: Ob fürchterlich tobend. Klav. Ausz. von C. Zulehner . . . 2 Fr.

— Cosi fan tutte. Op. arr. p. Pf. et Violon. . . .

Monzani, Il pastizzio, Preludes, Airs et Var. p. Flûte solo. Liv. 1 et 2. . . 2 Fr. 50 Ct.

Pär, F. Sargino. Oper im vollst. Klav. Ausz. Von Stegmann, ital. und deutsch . . . 20 Fr.

— Alle Arien, Duos, Terz. etc. einzeln, den Bogen zu 50 Ct.

— Sargino. Ouvert. p. Pf. . . . 1 Fr. 50 Ct.

— — Ouverture arr. à 4 mains. . . 1 Fr. 50 Ct.

— 3 Sonates p. Pf. avec V. et Vlle. № 1. 2. 3. à 4 Fr.

— Ouverture de Numa Pompilius arr. à 4 m. 1 Fr. 50 Ct.

Ries, F. Marche Triomphal à 4 mains. . . . 2 Fr.

— — Retour des trouppes à 4 m. Op. 53. 2 Fr.

— Sonate p. le Pf. avec Flûte ad lib. Op. 48. 3 Fr. 50 Ct.

— Der Traum p. Pf. Op. 49. . . . 2 Fr. 50 Ct.

— Russisches Matrosenlied als Rondo f. Pf. Op. 50. 1 Fr.

— Variat. brillant p. Pf. Op. 51 . . . 2 Fr.

— Var. sur des Airs nat. suedois p. Pf. en Quintetti. Op. 52 . . . 4 Fr. 50 Ct.

— dito — av. acc. de tout l'Orch. Op. 52. 6 Fr. 50 Ct.

Righini, 6 Lieder ital. u. deutsch p. Guit. 1. 2. 3. 4. 5. 6. . . . à 75 Ct.

Riotte, Schlacht bey Leipzig p. Pf. . . . 2 Fr. 50 Ct.

— 12 Schottische Tänze . . . 1 Fr.

Schmidt, 6 Duos p. Vlon et Vlle (facile) . . . 4 Fr.

Schneider, Quatuor p. Pf. Vlon Alt. et Vlle. Op. 34. 5 Fr.

— Sonate p. Pf. av. Flûte obl. Op. 35. . . . 4 Fr.

Stiastny, 6 Pièces p. 2 Violoncelles. Op. 5 . . . 4 Fr.

Viotti, 27me Concerto p. Violon . . . 7 Fr. 50 Ct.

Verschiedene Autoren 6 Romances p. Guit. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 75 Ct.

Weber, C. M. v., 3 Canzonette ital. p. Pf. ou Guit. 2 Fr. 50 Ct.

— Polonaise favorite p. Pf. . . . 2 Fr.

Weidner, 12 Walzes p. 2 Flûtes . . . 2 Fr.

Wanhall, 6 leichte Phantasien p. Pf. . . . 1 Fr.

— Variat. p. Pf. № 11 . . . 2 Fr.

— 3 Sonates à 4 mains. Lit. V. № 1. 2. 3. à 1 Fr. 50 Ct.

— 2 Sonates à 4 m. Lit. Y. № 1 et 2. . . . 2 Fr.

— 3 Duos p. 2 Violons faciles. Op. 60. . . . 3 Fr.

Himmel, Lied von Körner während der Schlacht . . . 75 Ct.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Ambrosch, Lied eines Preussen nach der Schlacht bey Leipzig, mit Begleitg. d. Pforte od. Guitarre. . . 6 Gr.

Seidel, Lied: Wer möchte gern zu ganzen Tagen. . . 4 Gr.

Hurka, F. F. die Schiffahrt nebst der Antwort darauf für 2 Singstimmen mit Begleit. d. Pforte. . . . 6 Gr.

Call, L. de, Polonoise: Schon im bunten Knabenkleide, f. Sopran, Tenor und Bass, mit Bgltg. d. Pforte. . . . 12 Gr.

— Liebe wohnt in niedern Hütten, für Sopran, Tenor u. Bass. . . . 12 Gr.

Mozart, Arie a. Figaros Hochzeit: Heisge Quelle. . . 4 Gr.

— Terzett: Mädchen ich komm etc. für 3 Singstimmen, f. d. Guit. eingerichtet. . . . 4 Gr.

Schmidt, Arie a. d. Oper Feodore: Die Liebe ist ein Kind. . . . 2 Gr.

Lüttwitz, Lied an den Kronprinzen von Preussen, für Guit. . . . 2 Gr.

Lieder geselliger Freude f. Pforte. 2s Heft. . . . 12 Gr.

Jäger, Journal f. Guitarre, bestehend aus d. neuesten Operngesängen. 1s Heft. . . . 16 Gr.

Bierey, Romanze a. Schweizerhirtenmädchen, f. Guit. eingerichtet. . . . 4 Gr.

— Cavatine Polonoise: Leicht und froh entfliehn des Lebens Stunden, f. Guitarre. . . . 4 Gr.

Schulze, P. E. Herbstnebel von Karl Besselt. . . . 5 Gr.

Philipsborn, Ad. Henns Maurerlied: Der König rief, und alle, alle kamen, mit Begleitg. des Pianoforte. . . . 4 Gr.

Vier Regiments-Märsche der vaterländischen Truppen Klav. Ausz. . . . 6 Gr.

Halloliedchen: Herr Bruder, nimm das Gläschen, mit Pianof.- od. Guitarrebegltg. . . . 4 Gr.

Lichnowsky, M. (Conte) Preghiera, Duetto à 2 Soprani o Tenore e Soprano. . . . 8 Gr.

Müller, E. F. Romanze à Gabrielle d'Estrées paroles de Henry IV. av. acc. de Pforte. . . . 6 Gr.

Berner, F. W. Cantate zur Feyer des allgemeinen Friedens, von S. G. Bürde. Partitur. 2 Thlr. 8 Gr.

Beethoven, L. v., Fidelio, gr. Oper in 2 Aufzügen im vollst. Klavier-Auszug. . . . 6 Thlr. 16 Gr.

— Fidelio, Oper im vollst. Klav. Ausz. . . . 5 Thlr.

(Wird fortgesetzt.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten April. | N°. 16. | 1815.

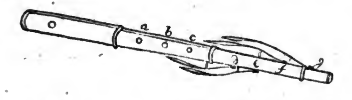
Mancherley.

(Fortsetzung aus der 15ten No.)

4.

Aufgabe.

Wenn man es mit Recht als eines der traurigsten und nicht seltenen Ereignisse unsrer vergangenen, 20jährigen Kriege betrachten kann, dass so viele Söhne aller Länder an den Händen verstümmelt wurden, oder einen Arm ganz verloren; wenn man, alle andern Leiden und Beschwerden abgerechnet, bedenkt, dass so viele dadurch auch des rein menschlichen Vergnügens beraubt werden, im Reich der Musik selbst thätig zu seyn, und (wenn auch ohne alles Verdienst für die Aussenwelt) die schwärzesten Schatten zu verscheuchen, heitre Bilder der Vergangenheit sich selbst herzuzaubern — so wird es verzeihlich erscheinen, wenn einer Sache in diesem Blatte wieder gedacht wird, welche das *Morgenblatt* schon vor Jahren im Flug erwähnte. Zu Carlsruhe erfand nämlich der so verdienstvolle Instrument-Drechsler, als brave Musiker, Ehrhard, (erster Hoboist der grossh. Hofkapelle) eine *Flöte*, welche mit der gewöhnlichen Länge und Ton-Ausdehnung mit Einer Hand gespielt werden kann, und ausserordentliche Schwierigkeiten nicht zu bekämpfen giebt, wie das kleine Bild davon zeigen mag, welches



eine Flöte für die *linke* Hand vorstellen soll, woraus denn wieder von selbst sich ergiebt, dass in der Vorrichtung für die rechte Hand das Verhältnis in der Länge der Klappen nur umgekehrt werden darf. Hiernach ist das Mittelstück unverändert, wie bey jeder andern Flöte, der Zeigefinger ruht auf a, der Mittelfinger auf b, der Goldfinger auf c. — Die zwey folgenden Klappen d und e gehören allein dem Daumen und sind geschlossen; eben so die Klappen f und g, welche der kleine Finger allein regiert; sonach bedarf es kaum der Erwähnung, dass *Scala* und *Griff* die nämlichen sind, wie bey jeder andern Flöte, dass mithin jeder gewöhnliche Lehrer auch hierin Unterricht geben kann. Die einzige Schwierigkeit, welche dabey vorkommt, ist offenbar aus dem Anblick des Instruments, indem der *Daumen*, in dessen Hauptgelenk die Last ruht, zugleich freyen Spielraum für zwey Klappen haben soll. Daher machte Hr. Ehrhard mit seinem ersten Schüler den Versuch, und heftete an den Notenpult eine nach allen Seiten bewegliche Gabel [Gabel] worein während der Uebung der unterste Theil des Instruments gelegt und so dem Daumen der grösste Theil der Last abgenommen und freyer Spielraum gelassen wurde. Der Erfolg entsprach so vollkommen, und die Hand bequemte sich so sehr in diese, oft widerstrebende Concurrenz der Bewegung, dass schon nach einem Jahr der Schüler ohne jene Gabel leichtere Aufgaben zu lösen im Stande war. Da dieser jedoch schon in der frühsten Kindheit seinen rechten Arm verlor, und so die linke Hand zu allem möglichen sich bequemen lernte: so möchte es immer für die mehrsten andern, welche dies Unglück in reiferm Alter trifft, eine unüberwindliche Aufgabe seyn, ohne Stützpunkt der Art diese Flöte zu gebrauchen, während selbst mit der Gabel immer die Unbequemlichkeit bleibt, dass man den Apparat immer dahin mit sich schleppen muss, wo man blasen will. Sollte es daher Hrn. Ehrhard selbst, oder jedem denkenden und fühlenden Künstler nicht der Mühe werth scheinen, eine andre Vorrichtung für dieses, gewiss schöne Instrument zu

erfinden, wodurch es dem Spielenden möglich gemacht würde, auch ohne jene Gabel oder einen anderweitigen Stützpunkt selbst schwierige Aufgaben zu lösen? sollte nicht die Zeit selbst, zu diesen, wenn auch nicht schreyenden und glänzenden, doch gewiss dankbaren Versuchen ermuntern?

5.

Bemerkungen über den, in No. 32. des vorigen Jahrgangs dies. Zeit. enthaltenen Vorschlag zu einer Vereinfachung und Bereicherung der Pauken.

Allerdings wäre eine *Vereinfachung* und *Bereicherung* der Pauken ein grosses Verdienst für ein so wirkungvolles Instrument; allein die Idee der rechtwinklich-viereckig-länglichen Form, wenn gleich bey unten gewölbtem Kessel, erreicht den Zweck nicht, den der Verf. jenes Aufsatzes beabsichtigt. Das, wie eine Saite, nur der Länge nach gespannte Fell würde durch diese Einrichtung der nothwendigen, *allgemeinen* Schwingung beraubt, welche durch den Schlag des Klöpfels der Membrane nur in der Richtung entlockt wird, wo dieser Klöpfel anschlägt. Dazu kömmt, dass durch die einseitige Spannung des Fells der viereckige Kessel unmöglich auf den beyden Nebenseiten hermetisch geschlossen seyn kann, weil durch die Spannung der Länge nach, bey der Stimmung in verschiedene Ton-Arten, die Membrane seitwärts abgelöset seyn müsste, um sich ausdehnen und nachgeben zu können. Daher ist bey der vorgeschlagenen, viereckigen Form nicht jener Klang zu erwarten, welcher auf einem hermetisch geschlossenen Kessel allein aus der Membrane gelockt werden kann. Das kreisförmig aufgespannte Fell wird durch den Paukenschlag, welcher, der Regel nach, nur in die völlige Mitte geschehen darf, nach allen Seiten hin in Vibration gesetzt, und hieraus entsteht der möglichst reine Ton, da die Schwingung dem ganzen Felle gleichförmig mitgetheilt wird, vorausgesetzt, dass die Pauke gleichgestimmt sey. Die Reinheit des Tons gründet sich, bey einförmiger Spannung, auf die in Vibration gesetzten Saiten von einerley Länge, weil sie in ihrem Mittelpunkt angeschlagen werden. Der sichere Beweis hiervon ist, dass der Ton der, noch so rein gestimmten Pauke, ausser der Mitte, falsch ist. Hieraus geht hervor, dass, da das viereckig, blos der Länge nach aufgespannte Fell nicht nach allen Seiten hin vibriren kann, kein richtiger Ton, und da der Kessel seitwärts nicht hermetisch geschlossen seyn kann, kein Klang zu hoffen sey. Was der Verf. jenes Aufsatzes über die gänzliche Unmöglichkeit sagt, ein Fell zu erhalten, welches an jeder Stelle seines Durchmessers gleich dick sey, ist ohne Grund, da sachkundige Pergamentmacher die Paukenfelle so zubereiten, dass sie durchgängig gleich dick sind: denn diese Massregel ist das nothwendige, erste Erfordernis für Reinheit des Tons. Doch diesem Uebelstand der ungleichen Dicke der Felle, wenn wir ihn auch annehmen, wird ja durch die viereckige Pauke nicht abgeholfen.

Ein Künstler und Instrumentenmacher in Strasburg führte unlängst die Idee einer durchaus gleichen Spannung des Paukenfells durch eine einzige Schraube, glücklich aus. Er brachte in einiger Entfernung unterhalb der Circumferenz des Fells, an einer gewöhnlichen Pauke, einen zweyten eisernen Reif an, welcher an vier gleichen Theilen seines Randes durch seitwärts hinunterlaufende Arme mit einer, gegen den Mittelpunkt der Wölbung des Kessels angebrachten Schraube, in Verbindung gesetzt wurde. Bey der mindesten Drehung eines, durch den Schraubenkopf laufenden Hebels war die Pauke nicht nur sehr rein, sondern auch äusserst schnell, ja augenblicklich umgestimmt. — Bey stehenden Kirchen-, Concert-, oder Theater-Orchestern wäre diese Einrichtung sehr empfehlenswerth, weil da die Pauken meistens an derselben Stelle bleiben, und das Umstimmen, besonders in Opern, so häufig ist.

Ref. benutzt diese Gelegenheit, um eine

Vervollkommnung der Posaune

bekannt zu machen, die das Werk desselben Künstlers in Strasburg ist, welcher auf obige Idee der schnellen und gleichen Umstimmung der Pauke gerieth. Sein Name, *Franz Reisse*, sey hier aufgezeichnet. Durch dessen Erfindungsgeist ist einem Uebelstande abgeholfen, welcher bisher jedem Posaunisten höchst unangenehm seyn musste. Bekanntlich wird durch das Hinauf-, oder vielmehr gegen sich ziehen des untern Theils des Instruments der in demselben enthaltene Wind dem Blasenden wieder in den Mund gebracht. Dieser Unannehmlichkeit hat Hr. Reisse vorgebeugt, indem er in dem untern linken Fuss der Posaune, in einer kleinen Entfernung von der Circumferenz desselben, eine

zweyte, sehr dünne, parallel laufende Röhre anbrachte, zwischen welcher und der äussern Röhre, der obere Theil des Instruments auf- und abgezogen wird. Durch diese Vorrichtung geht die heraufgezogene Luft, statt in den Mund, durch den gewöhnlichen Becher fort. Der Zug, ohne durch vermehrte Reibung an den Seiten erschwert zu seyn, ist eben so bequem, wie zuvor. Die Erfindungsgabe des Hrn. Reisse hat sich übrigens schon durch den sogenannten Wind-Contrabass (*Contrebasse à vent*) bewährt, welcher eine Art geraden Serpents ist, mit einer Coulisse, worauf man ohne Transposition aus allen Tonarten spielen kann. Dieses Instrument ist in einigen französischen Militair-Musiken eingeführt, und von guter Wirkung.

Fr. L.

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats März.

Hoftheater. Den 2ten gab Hr. Wild zu seinem Benefice: *Semiramis*, heroische Oper in 3 Acten, Musik von Catel. So wie ehemals im Theater an der Wien, erhielt dieses Werk auch hier den verdienten Beyfall; um so mehr, da in der Besetzung einige glückliche Veränderungen statt fanden. Mad. Milder-Hauptmann gab wieder die Semiramis, seit Jahren eine ihrer Triumphrollen, und imponirte durch die Kraft ihrer Metallstimme. Hr. Wild war Arsace. Unübertrefflich im Gesang, zeigte er auch sein rühmliches Bestreben, sein Spiel nach den besten Mustern zu bilden. Hr. Vogel bewies in der Rolle des Assur, dass ein Meister jedem scheinbar unbedeutenden Charakter interessante Momente zu entlocken vermöge. Dem. Bondra befriedigte vollkommen als Azema; so wie Hr. Saal durch seine Verständlichkeit wirksam zur vollendeten Ründung des Ganzen beytrug. Chor und Orchester verdienen eine ehrenvolle Erwähnung. Die im ersten Acte der Oper vorkommenden Tänze waren dieselben, welche Hr. Balletm. Aumer zu dem Drama, *Moses*, gesetzt hatte, als dieses im verflossenen Herbste gegeben wurde. Da damals die vorzüglichsten pariser Artisten mitwirkten, welche gegenwärtig durch weit minder bedeutende Subjecte supplirt werden: so hatten diese Tänze hier keinen glänzenden Erfolg, und blieben ziemlich unbemerkt. —

Den 4ten besuchten die anwesenden hohen Gäste im Augarten beym Herzog Albert von Sachsen-Teschen das eigends zu diesem Zwecke erbauete, äusserst niedliche Theater, wo *Agnes Sorel* vorgestellt wurde. Mad. Seidler, Hr. Wild, Vogel, und Weinmüller führten die Hauptrollen — Agnes, Karl, Dunois, und Kastellan — mit Beyfall aus. Den 27sten wurde diese Oper im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthor wiederholt.

Theater an der Wien. Den 16ten gab der so beliebte Komiker, Hr. Anton Hasenhut, zu seiner Benefice-Vorstellung zum erstenmal: *Niklas am Scheideweg*, eine Posse mit Gesang in 3 Akten, mit Musik von verschiedenen Meistern; und hatte sich, ungeachtet des heftigsten Regenwetters, eines gedrängt vollen Hauses zu erfreuen. Eine Posse gehört überhaupt nicht vor den Richterstuhl einer strengen Kritik; und zum Ueberfluss machte Hr. H. den Tag zuvor seine mündliche, und gedruckte Einladung, worin er die Gönner des Comus über das in Kenntnis setzte, was sie bey dem ihnen dargebotenen Gastmahl zu erwarten hätten. Er versprach ein einfaches, anspruchloses Stück, mit alten Decorationen, einem kleinen Personale, und einigen Gesängen, ohne allen Prunk. Da traf denn das bewährte Sprichwort: Wer sich selbst erniedrigt, der wird erhöht werden — richtig ein. Das Publicum brachte eine gute Stimmung mit, erwartete sehr wenig, wurde amüsirt und sattsam zum Lachen gereitzt; verliess daher befriedigt und vergnügt das Schauspielhaus. Der Stoff macht keineswegs auf Neuheit Anspruch. Ein pedantischer Ludimagister, dessen Ignoranz selbst der ihm untergebenen Dorfjugend kein Geheimnis ist, und der den Spross seiner Lenden auf Reisen schickt, um sich gleiche Kenntnisse und Erfahrungen zu erwerben; ein kindisch alberner Junge, der, nachdem er vier volle Stunden im Walde herumgewandert, sich kaum 10 Minuten weit von seiner Heimath entfernt hat, von einem heftigen Ungewitter und der einbrechenden Nacht überfallen, und durch einen herbeygeschrieenen Bauer an einem Kreuzweg belehrt wird, wo er sey, und dass er noch über anderthalb Stunden in die nächste Dorfherberge zurückzulegen habe — nun, gleich einem zweyten Herkules, den heroischen Entschluss fasst, dem längern Wege den kürzern vorzuziehen, und vor der Hand nach Hause zurückzureisen, da seinen erzürnten, aber, in Kraft des Abschied-

Schmauses, etwas benebelten Herrn Vater durch einige eingestreute lateinische Brocken und die Versicherung, in ganz Europa keinen so gründlichen Gelehrten gefunden zu haben, versöhnt; — ein naives Bauermädchen; eine Mutter, die durch Affenliebe ihr Söhnlein verhätschelt; ein Weber-Meister, der nur für seine zu erfindende Spinnmaschine Sinn hat, und dadurch manches derbe *Quid pro quo* veranlasst: das sind allerdings ziemlich verbrauchte Sächelchen. Indessen ist das Ganze lebhaft und gedrängt dargestellt, reichlich mit Witz ausgestattet, die Scenen mit den Schulkindern sind besonders getreu der Natur abgelauscht; und Hrn. Hasenhuts nie versiegende Laune, so wie Hrn. Meiers umsichtiges, bis in die kleinsten Nuancen die Wahrheit treffendes Meisterspiel (als Schulmeister) kann nicht genug gerühmt werden. Die Musik ist, was sie auch seyn soll, ohne Prätension, leicht, gefällig, und fasslich. Einige Chöre der Schulbuben, Hrn. Meiers Gesänge, voll Pathos, mit veralteten Figuren, u. Suschens (Dem. Demmer) artige Liederchen, verdienen Auszeichnung. Den grössten Effect aber machte das zweyte Finale, welches bisher jedesmal mit tumultuarischem Beyfall wiederholt werden musste. Es ist dies die Scene, wo Niklas, in einem herzbrechenden Recitativ, von seinen Aeltern, Freunden, Schaafen, Kühen, Tischen, Bäumen, (Parodie des Monologs der Johanna von Orleans) Abschied nimmt und seine grosse Reise antritt: Vier Bauernbursche begleiten ihn verabredetermassen über's Gebürge mit einer lieblichen Pastoral-Melodie. In diese ist recht sinnig der Chor der Zurückbleibenden, welche ihm Segenswünsche nachsenden, und sein eigenes Geplapper, womit er von den Höhen seinen Bekannten noch ein wehmüthiges Lebewohl zuruft, verwebt. Der immer sich mehr und mehr entfernende Gesang, der zuletzt nur in leisen Tönen noch herüberhallt, die simple, kunstlose Begleitung, und die reine, sehr schöne Sopranstimme des jungen Burschen, der, nebst einem Alt, Tenor und Bass, den Hauptgesang führt, macht in der That eine ungemein angenehme, ergötzliche Wirkung. Als Verf. dieses, und noch einiger Musikstücke nennt man im Publicum Hrn. Kapellm. v. Seyfried. —

Im *Theater in der Leopoldstadt* wurde den 17ten zum Vortheil des Hrn. Rainoldi gegeben, und seitdem zum öftern wiederholt: *Perseus und Andromeda*, eine parodirte Pantomime in 2 Acten, mit einer aus beliebten Opern und Balleten zusammengesetzten Musik von Hrn. Kapellm. Volkert.

Im *Theater in der Josephstadt* ward mit Beyfall aufgeführt: *Goda*, Schausp. mit Gesang, Mus. von W. Müller; und: *Die Musikanten am hohen Markt*, Posse, mit Musik von Kauer. —

Concerte. Den 2ten gab im kl. Redoutensaale um die Mittagsstunde bey sehr zahlreichem Zuspruch der 9jährige Knabe, Joseph v. Szàlay (Schüler des Hrn. Hummel) Concert. Nach einer Ouverture von der Composition seines Meisters, spielte der kleine Virtuos ein Pianoforte-Concert von Dussek, und riss, durch Fertigkeit und Ausdruck, zur allgemeinen Bewunderung hin. Dann folgte ein Duett aus Pär's *Camilla*, gesungen von Fräulein Staudinger und Hrn. Hofmann. In einem Rondeau für zwey Flöten zeichneten sich die Hrn. Dressler und Sedlascheck rühmlichst aus, und mit einem Rondeau brillant von Hummel beschloss der junge Tonkünstler, und ärndete wieder verdienten, rauschenden Beyfall. Er wandle fort auf dieser Bahn, und in ihm wird, durch Talent und Fleiss, ein tüchtiger Klavierspieler erwachsen. — Den 14ten gaben die herzogl. oldenburgischen Kammermusici, C. Fürstenau u. Sohn, in demselben Locale Concert. Méhul's Ouverture aus *Hadrian* eröffnete es. Dann folgte ein grosses (nur zu langes) Flöten-Conc., vorgetragen von Fürstenau, dem Sohne. Sein zarter, lieblicher Ton, so wie der innige, schmelzende Vortrag, erwarben dem Künstler gerechten Beyfall. Mad. Milder sang eine uns noch unbekannte Arie aus Pär's *Agnese*, und überraschte darin auch durch einen kühnen, kräftig-sichern Sprung von zwey Octaven [musical example] *Wie* sie aber dies ausführete, das kann sich Niemand denken, der nicht die Individualität dieser Sängerin kennt. Nachher spielten die Concertgeber das Finale eines kreutzerischen Concerts (D moll) für zwey Flöten arrangirt, und entzückten durch die Reinheit und Gleichheit, womit sie ihre Töne zu verbinden wussten. Mit Variationen für die Flöte beschloss der jüngere Fürstenau. Beyde Künstler bestätigten den ehrenvollen Ruf, den sie sich bereits im In- und Auslande erworben haben, und es ist nur zu bedauern, dass sie sich keines zahlreichen Zuspruches zu erfreuen hatten. — Den 16ten gab

Hr. Franz Pechatscheck im Saale zum römischen Kaiser, Concert. Nach Beethovens Ouverture aus *Coriolan*, spielte derselbe ein neues Violin-Concert von seiner Composition. Es ist schon oft in diesen Blättern die Sucht so vieler Virtuosen gerügt worden, sich ihre Productionen selbst zu verfassen, ohne mehr, als oberflächlich, in die Geheimnisse der Setzkunst eingedrungen zu seyn. Leider gingen bisher alle diese gutgemeynten Winke verloren, und diese Unsitte scheint eher zu-, als abzunehmen, so dass es gewissermassen zum guten Virtuosenton gehört, mit eigenen Schöpfungen prangen zu wollen; woraus dann nicht selten wahre Missgeburten entstehen. Gedanken ganz heterogener Art werden zusammengestoppelt, Modulationen auf Modulationen gehäuft, damit es nach 'was aussehe, Lieblingspassagen gewaltsam hineingezwängt, fremde Federn ausgerupft, wie sie sich gerade vorfinden, mit Trompeten, Pauken und allen Blasinstrumenten ein tüchtiger Lärm gemacht, ein donnerndes *Crescendo* gelegentlich applicirt, Bizarrerie mit leerem Flitterstaat aufgestutzt — und das Monstrum ist fertig, heisst ein Concert, und trägt von Originalität, Plan, Ordnung, Führung, Grammatik, u. s. w., selten eine Spur in sich. Das wissen Leute gar nicht — viel weniger, dass sie es beachteten — Leute, die grösstentheils das Wort, *Contrapunct*, nur dem Namen nach kennen, und darunter ein gewisses Conglomerat von lästigem Schulstaub verstehen, den das Genie trotzig abschütteln müsse. — Ohne geradezu über obengenannte Composition dieses Anathema auszusprechen, will Ref. dem jungen, wahrhaft talentvollen Künstler doch wohlmeynend gerathen haben, das alte: *Ne sutor* — wenigstens für jetzt noch zu beherzigen, und uns bey nächster Gelegenheit mit den Meisterwerken eines Spohr, Rode, Romberg, Kreutzer u. a. zu erfreuen. Wir werden eben so, wie jetzt, seiner Virtuosität den gerechten Beyfall zollen, aber zugleich einen andern Genuss haben, der auch auf ihn selbst wohlthätig zurückwirken wird. Uebrigens enthielt dieses Concert noch eine *Arie* aus Mozarts *Titus*, gesungen von Fräulein Standinger, ein Flöten-Rondo, von Hrn. Bogner, einem Dilettanten, recht wacker geblasen, und ein Potpourri für Violine mit Orchesterbegleitung, worin der Concertgeber seine ganze Kunstfertigkeit entwickelte und mit rauschendem Beyfall belohnt wurde. — Den 19ten und 20sten fanden die gewöhnlichen Academien der musikal. Wittwen- und Waisen-Gesellschaft statt. Den ersten Abend füllten Haydns *Jahrszeiten*; der zweyte wurde mit den *sieben Worten* desselben Meisters eröffnet. Ein Rondeau von R. Kreutzer, sehr brillant von Hrn. Pechatscheck vorgetragen, folgte, und vier patriotische Chöre von Hrn. A. Salieri beschlossen das Ganze. Schade, dass bey dieser Production durch einige offenbare Irrungen die ziemlich zahlreiche Versammlung in dem reinen Genusse unangenehm gestört wurde. — Den 21sten wurde im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore, zum Vortheile des Theater-Armen-Fonds, eine musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung nach folgender Einrichtung gegeben: 1) Ouverture aus *Tigrane*, von Righini. Erhielt wenig Beyfall. (Unverdienterweise!) 2) Declamation. 3) Potpourri für die Klarinette, von Riotte, von Hrn. Friedlowsky musterhaft vorgetragen. 4) Declamation. 5) Duett von Nasolini, ges. von Mad. Campi und Hrn. Radicchi. Die flache Composition dürfte auf der Bühne mehr Effect machen. 6) Variationen für die Violine, gesetzt und gesp. von Hrn. Mayseder. Der Meister wurde hervorgerufen, und verdiente es. 7) Ouverture von weiland Hrn. Cartellieri. (Es dur). Recht brav gearbeitet. 8) Declamat. 9) Arie aus Cherubini's *Elisa*, (F dur), mit oblig. Hoboe, ges. von Mad. Campi, begleitet von Hrn. Czerwenka. Der Componist, die Sängerin, und der Solo-Spieler wetteiferten um den Lorbeer. 10) Declamat. 11) Variationen für den Tenor-Fagott, comp. und gespielt von Hrn. Czeyka. Dieses Instrument verhält sich zum gewöhnlichen Fagott, wie das englische Horn zur Hoboe, und das Bassetthorn zur Klarinette, nur im umgekehrten Verhältnis, so dass hier die Töne in der Höhe gewonnen sind, welche jene in der Tiefe besitzen. Der Ton ist sonor und angenehm; der fertige Spieler würde noch mehr ergötzt haben, wenn er nur die Hälfte gegeben hätte. Ueber die Composition siehe obige Jeremiade. 12) Quartett aus Pärs *Leonore*, gesung. von Mad. Campi, den Hrn. Radicchi, Gottdank, und Weinkopf. In des Verf.s Manier: gesangreich, fasslich, ohne Rücksicht auf Situation und Leidenschaft, aber dankbar für die Ausführenden. — Durch die Einnahme dürften die Armen wol nicht sonderlich bereichert werden! —

In der stillen Woche waren in der k. k. Hofkapelle, wie immer, die Nachmittagsmetten und Vespern, wobey die herrlichen *Responsorien* von Reutter mit trefflichen Singstimmen gesungen wurden.

Am Gründonnerstag wird alljährlich Albrechtsbergers *römische Messe* aufgeführt, und diese edle Composition giebt einen kleinen Begriff von der unbeschreiblichen Wirkung, welche an diesem Tage ein reiner Vocal-Gesang durch schwellende und absterbende Töne, und überhaupt durch alle feineren Tinten eines wahren Ausdrucks, in der Peterskirche ehemals hervorbrachte. — Am Charfreytage hörten wir in der sogenannten welschen Kirche zum erstenmal öffentlich Neukomms *Stabat mater*; dasselbe, wovon ich Ihnen schon jüngst, bey der Privataufführung in der Wohnung des kunstliebenden Hrn. Prof.s Zizius, mein Glaubensbekenntnis ablegte. Auch jetzt kann ich nicht widerrufen. *Ich* habe seit langem durch keine Composition mich so mächtig ergriffen, so innig gerührt, so kindlich religiös gestimmt gefühlt, wie durch diese. Ich rufe mein Gedächtnis zu Hülfe, nicht sowol, um Ihnen einen Abriss dieses ungemein schätzbaren Werkes zu liefern, als vielmehr, in der Erinnerung des Genossenen mich nochmals erhoben und beglückt zu fühlen. Dass die Umstände, unter welchen es ausgeführt würde, mitwirkten, will ich gern eingestehen: aber sie gehören auch hier zur Sache. Denken Sie sich also eine hohe, majestätisch erbauete, durchaus schwarz behangene Kirche in der siebenten Abendstunde. Nacht ringsumher: nur seitwärts das heilige Grab in flammender Erleuchtung. Eine gedrängte Menschenmenge in einer andächtigen Stille, die auch die leiseste Bewegung hörbar machen würde. Auf dem erhabenen Chore eine ausgesuchte Anzahl von Sängern und Sängerinnen, nur von der Orgel und einigen Contrabässen unterstützt. Kein lästiges Präludiren der Instrumente stört die heilige Stille; nur ein leise gehaltener F moll-Accord bereitet das Herz vor zur „tiefen Schwermuth, zur Leichenklage, zur grabverlangenden Sehnsucht," wie Schubart diese Tonart malt. Langsam feyerlich beginnen die Solostimmen das jammernde: *Stabat mater dolorosa*, und bilden erst bey dem vierten Eintritt den vollen Accord, worauf sich auch der ganze Chor mit ihnen vereinigt. Bey den Worten: *Cuius animam gementem*, wendet sich der Satz nach dem „Gräberton," As dur; die Solostimmen führen nachahmend diesen schmerzlich-rührenden Gesang fort, und, unterstützt vom Chor verhallt er mit den Worten: *pertransivit gladius*, in der Grundtonart, F moll. — Die zweyte Stanze: *O quam tristis et afflicta*, ist in C moll, $\frac{3}{4}$ Takt, geschrieben. *Quis est homo, qui non fleret*, beginnt der volle Chor in ganzer Stärke ein herrliches Fugenthema, F moll, 𝄴. Indem einzelne Stimmen ihr: *quis posset non contristrari, piam matrem contemplari, dolentem cum filio?* wehmüthig ächzen, bricht der Chor immer mit seinem schneidenden: *Quis?, quis? quis?* in aufsteigender Tonleiter fast gewaltsam durch. — Als rührende Klage sind die Worte: *pro peccatis suae gentis*, (B dur, $\frac{3}{4}$) behandelt. In einer schönen, kanonischen Imitation entwickelt sich die Stelle: *vidit Jesum in tormentis, et flagellis subditum:* aber über allen Ausdruck wahr, tief gefühlt, innig rührend ist der Satz: *vidit suum dulcem natum, morientem, desolatum*; im leisesten Piano ersterben die Töne: *dum — emi — sit — spi-ritum* — Das Herz hört auf zu schlagen, und die darauf folgende Generalpause ist ein wahrer Balsam. — Nun folgen die nächsten drey Stanzen: *Eja mater, fons amoris*, als Arie in Es dur gesetzt; gesungen von des Verf.s Schwester. So müssen Kirchenarien geschrieben, so müssen sie vorgetragen werden. Es ist nicht möglich, sich einen vollkommneren mezzo-Sopran zu denken, als diese Sängerin besitzt. Bey einem Umfang von zwey Octaven [Notenbeispiel] sind alle Töne gleich hell, gleich rein, gleich voll, stark u. sonor. Da ist nichts Eckiges, nichts Ungleiches, nichts widrig Scharfes. Durch keine ungebetene Passage, keine nichts sagende Coloratur wird das Gefühl der Andacht getrübt. Alles ist wahrer, reiner Ausdruck einer zerknirschten Seele. Wie man übrigens eine einzelne Singstimme blos mit einfachen Orgel-Accorden zweckmässig begleiten könne, das lässt sich aus diesem wunderlieblichen Satz ganz bündig ersehen und erlernen. — Mit den Worten: *Virgo virginum praeclara*, tritt, in As dur, wieder der volle Chor ein; die Solostimmen tragen die Stanze: *Fac me plagis vulnerari, cruce fac inebriari, ob amorem filii*, in der ruhigen Tonart F dur vor, und erst, als die Chöre in gebundenen Figuren ihr furchtbares: *Inflammatus et accensus — in die judicii*, anstimmen, wendet sich die Modulation wieder nach F moll. Von erschütternder Wirkung sind hier die vollstimmigen Accorde: Des dur, As moll, Fes dur. — *Fac me cruce custodiri*, ist für die Solostimmen (As dur) bearbeitet. Analog dem ersten Satze beginnt der Schluss: *Quando corpus morietur*, und nachdem die Chöre

ihr jauchzendes: *Paradisi gloria*, in folgenden Accorden ausgesprochen haben,



beschliesst eine körnige, geregelte, würdevolle Doppelfuge auf das Wort *Amen* (F moll) das ganze, gediegene Werk, das, plan und verständlich gehalten, keineswegs schwer auszuführen ist, nur aber geübte und sichere Sänger verlangt, und kaum die Dauer einer halben Stunde erfodert. Wer mich vielleicht bey meiner Ansicht über den Styl, die Ausarbeitung, und die Total-Wirkung einer Parteylichkeit oder Vorliebe für den Componisten zeihen wollte, der komme, bringe organisch reine Ohren, Achtsamkeit und ein gesundes Herz mit, höre, denke und fühle, und hebe dann den ersten Stein auf: *ihm* will ich stillhalten. —

Am 26sten wurde im k. k. Hoftheater n. d. Kärnthnerthor eine declam. musik. Abendunterhaltung zum Besten der öffentlichen Wohlthätigkeit-Anstalten gegeben. Da Ref. verhindert wurde, derselben beyzuwohnen, so folgt hier der blosse Inhalt. 1) Ouverture aus *Bion*, von Méhul. 2) Declamation. 3) Rondeau für die Harfe von d'Allayrac, gesp. von Hrn. Katschireck. 4) Scene mit Chor von Pär, ges. von Mad. Seidler. 5) Declamation. 6) Potpourri für das Violoncell, von B. Romberg, gesp. von Hrn. Merk. 7) Ouverture aus *Ferd. Cortez*, v. Spontini. 8) Declamation. 9) Variationen für das Pianoforte mit Orchesterbegleitung, von Hummel, gesp. von seinem neunjährigen Schüler, Jos. von Szalay. 10) Declamation. 11) Duett von Nicolini, gesungen von Mad. Seidler, und ihrer jüngern Schwester, Dem. Wranitzky. 12) Ouverture aus Prometheus von Beethoven. No. 4. 5. 6. 9 u. 11. sollen am meisten ausgezeichnet worden seyn. —

Breslau. Uebersicht des Monats März. Kein Monat war den ganzen Winter so gesegnet an Concerten, als der März. Hr. Ehlers gab deren auf Subscription viere, und sie waren die besuchtesten. Unter den übrigen sogenannten Concerten verdient blos nur noch das, des Hrn. Organ. Atze bemerkt zu werden, worin sich derselbe, in einem beethovenschen Conc., als einen fertigen, netten, präcisen und delicaten Klavierspieler zeigte. Uebrigens war auch dies Conc. an Gehalt mager. —

Im Allgemeinen kann ich nicht umhin, hier noch zu bemerken, dass in einigen Concerten dieses Monats die Wahl der aufgeführten Stücke doch auch gar zu unglücklich ausfiel. Jeder sich producirende Künstler macht auf Achtung Anspruch: wie kann ihm aber das Publicum diese schenken, wenn er sich und seine Kunst selbst so wenig achtet? Trägt ein wackerer Schauspieler ein schönes Gedicht in einem Conc. gut vor: so kann dagegen nichts eingewendet werden; aber wie kann man dem Publicum zumuthen, Declamationen von kleinen Kindern anhören zu müssen, wie sie allenfalls in Pensionsanstalten stattfinden mögen? Dies war hier selbst in zwey Concerten des Hrn. Ehlers der Fall; im letzten declamirten zwey kleine Kinder sogar *im Costüme*, wie schon der Zettel vorher bemerkte, die letzte Kinderscene aus Kotzebue's *verbanntem Amor!* Man hat so lange und so treffend über die Unsitte gespottet, die Kinderstube auf das Theater zu verlegen, bis man endlich damit aufgehört hat: will man sie nun in den Concerten etabliren? — Ferner wird, ausser etwa in Krähwinkel, der Fall schwerlich, so wie hier, vorkommen, dass ein, wenn auch sonst braver komischer Schauspieler die Achtung gegen Kunst und Publicum so sehr vergisst, um sich mit einer ganz gemeinen Taddädl-Arie hören zu lassen. In der Darstellung von der Bühne, unter ähnlichen Umgebungen, wo solche Sachen hingehören, wäre es Pedanterey, sich dem Vergnügen widersetzen zu wollen, das sie dort allerdings gewähren können: aber in Concerten, wo Virtuosität in Ausführung vorzüglicher, ausgewählter Kunstproducte sich zeigen soll: was sollen sie da? Die rohere Masse anlocken, die gebildetern Musikfreunde entfernen, die Concerte überhaupt und die darin auftretenden Künstler ebenfalls in der Meynung und Achtung des Publicums herunterbringen etc.; das *würden* sie zwar, gäbe man sie öfters: aber das *sollen* sie doch wol nicht?

Nachdem man sich durch Genüsse dieser Art durchgearbeitet hatte, that endlich eine anständige Aufführung von Haydns *Schöpfung* sehr wohl. Hr. Schnabel gab sie am grünen Donnerstage in der Aula Leopoldina. Tags vorher gab der Hr. Cantor Siegert in der Bernhardinerkirche die *sieben Worte* von Haydn. Hr. Siegert ist ein junger, thätiger, fleissiger Mann, der seine Kunst liebt, und mit den wenigen Mitteln, die ihm zu Gebote stehen, alles leistet, was man nur verlangen

kann. Das bewies diese Aufführung vollkommen: man konnte sie sehr gelungen nennen. Am Charfreytage Abends um 6 Uhr gab Hr. Cantor Herrmann in der Elisabethkirche Grauns *Tod Jesu* für sechs Groschen Entrée. Kirche und Jesu Tod — Einlassgeld: verbinde das anständig, wer es kann! Um übrigens diese Kirche mit harmonischem Klange zu *füllen*, müsste Vocal- und Instrumentalmusik stärker, und, um eine gute Ausführung zu bewirken, der Sologesang besser besetzt seyn.

Das Bemerkenswerthe im Theater war, am ersten Osterfeyertage, eine in allen Theilen sehr gelungene Darstellung von Spontini's *Vestalin*. Ich würde ihrer weiter nicht erwähnt haben, wenn ich nicht dadurch den guten Ruf der Oper auswärtig wieder retten wollte, dem ich durch meinen letzten Bericht wehethun musste. Dem. Willmann machte Alles wieder gut, was ihr das erstemal verunglückte; das übrige Personale war trefflich, Hrn. Röder als Cinna ausgenommen, dem es in den meisten seiner Darstellungen an Kraft und Lebendigkeit fehlt, was besonders gefühlt wird, wenn er neben Hrn. Ehlers steht. — Unser lachlustiges Publicum besucht zur Abwechslung jetzt gern Wenzl Müllers *Teufelsmühle*. Das Product wird auch wirklich sehr gut gegeben, und die singenden Personen führen ihre Rollen mit Fleiss und Sorgfalt aus. Unser beliebter Comiker, Schmelka, und unser braver Bassist, Schreinzer, heben das Ganze durch Spiel und Gesang. Hrn. Schreinzers talentvolle Tochter, als Jeriel, ist sehr beyfalls- und liebenswürdig. Der guten Darstellung wegen wird das Ding wol noch einige Zeit häufig besucht, und herzlich belacht werden.

Hr. Louis Spohr ist aus Wien mit seiner Gattin angekommen, und die Freunde der Tonkunst erwarten von diesem Künstlerpaar einen vorzüglichen Genuss.

Gotha. Nachdem wir hier beynahe zwey Jahre lang alle öffentlichen Concerte hatten entbehren müssen, (denn Hr. Andr. Romberg, nun als Director der hiesigen Kapelle angestellt, spielte nur bey Hofe,) erfreuete uns letzthin Hr. Musikdir. Böhner mit einem solchen. Er gab, von der hiesigen Kapelle unterstützt, durchaus eigene Compositionen, eine Arie abgerechnet, welche Mad. Schade aus Arnstadt sang. Die in diesen Blättern schon mit Beyfall erwähnte Ouverture zur Oper, *der Dreyherrenstein*, erkannten auch wir als ein kunst- und effectvolles Charakterstück. In einer grossen Phantasie für das Pianoforte, mit voller Orchesterbegleitung, zeigte sich Hr. B. zugleich als tüchtigen Virtuosen, und als einen Componisten, der Neuheit der Erfindung und Gründlichkeit der Ausarbeitung in einem wahrhaftig seltenen Grade in sich vereinigt. In einer freyen, extemporirten Phantasie auf dem Pianoforte allein, womit Hr. B. die Unterhaltung beschloss, legte er unverkennbar dieselben Vorzüge dar; ja sein Vortrag schien Ref. hier noch bestimmter und ausdruckvoller. Kenner und Liebhaber vereinigten sich in Beweisen eines ausgezeichneten Beyfalls, aber auch in dem Wunsche, dass Hr. B. bald eine, seinem Talente mehr zusagende Anstellung erhalten möge; und auch diese Nachricht hat keinen andern Zweck, als Dankbarkeit für den Genuss in jenen Stunden, und Befriedigung der Humanität, welche jedes wahre Talent so gern für die Welt benutzt und in nicht ungünstigen Verhältnissen siehet. *G.*

Kurze Anzeige.

---

7 *Variations p. le Pianoforte — — par J. L. Böhner*. Oeuvr. 3. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 8 Gr.)

Ein Werkchen, das dem Kenner und dem gebildeten Liebhaber bestens zu empfehlen ist; es wird den Einen, wie den Andern, anziehen, auf eine würdige Weise beschäftigen, auf eine angenehme unterhalten. An eine ernste, scharf modulirende Einleitung schliesst sich das heitere, äusserst einfache Thema um so wirksamer, und die Variationen selbst zeugen von Erfindungskraft, Geschmack, Geübtheit im freyen und im gebundenen Styl, und von Erfahrung in Benutzung des Instruments zu den rechten Effecten. Auszuführen ist das Ganze nicht eben schwer, und dies um so weniger, da alles in consequenter Folge stehet und handgerecht liegt. — Der Stich ist schön.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten April. | №. 17. | 1815.

Ueber die Furcht und die Anmasslichkeit, als Hindernisse der musikalischen Bildung.

Es scheint die Furcht zum Theil eine angeborne Eigenheit des menschlichen Gemüths zu seyn, und ich habe Spuren davon schon in den ersten Jahren des kindlichen Alters bemerkt, wo unmöglich die Reflexion daran einigen Antheil haben konnte. Der Aufenthalt im Finstern, ein ungewöhnliches, starkes Geräusch, ein auffallendes Menschen- oder Thiergesicht u. s. w., erregt bey manchen Säuglingen jenes Gefühl, und zwingt sie zu weinen, ohne dass wir davon eine Ursache entdecken könnten, als eben diese. Nicht lange, so gesellt sich freylich schon zu diesem instinctartigen Gefühl der reflectirende Verstand, und die Furcht ist dann meist erst Folge der Aufmerksamkeit auf diejenigen Bilder, welche uns unsere Einbildungskraft als Folgen gewisser unangenehmer Ereignisse vor die Seele stellt. Spuren dieser, durch Reflexion gesetzten Furcht verrathen sich deutlich bey den meisten Kindern in dem dritten und vierten Jahre. Das Kind, welches früher mit aller Unbefangenheit seine kindlichen Handlungen vor aller Welt darlegte, fängt nun an, zurückhaltend, furchtsam, oder mit dem, für diesen Zustand passenden Worte — schüchtern zu werden. Nur mit Mühe vermögen wir es durch Zureden dahin zu bringen, vor fremden Personen zu sprechen, zu singen, zu spielen u. s. f. Es scheint zu fühlen, dass es in allen diesen Dingen noch weit unter dem erwachsenen Menschen stehe, dem es doch darin, so viel als möglich, ähnlich werden und gefallen will.

Bey dem regelmässigen Gange der menschlichen Entwicklung scheint dieses Gefühl der Schüchternheit mit grösserer Zunahme an Erfahrung und Weltkenntnis eher zu-, als abzunehmen, aus dem ganz natürlichen Grunde, weil die Forderungen, die der Mensch an sich selbst stellt, die Bedenklichkeiten, die er sich macht, sich eher vermehren, als vermindern, bis er endlich der Leitung seiner Freunde, Aeltern und Lehrer entzogen, allein auf die Bühne hinausgeschoben wird, auf welcher er sein Spiel eröffnen soll, und hier das Gefühl der Selbstständigkeit und der eignen Kraft so mächtig in ihm wird, dass es jenes Gefühl überwindet und besiegt.

Aber die heutige Erziehung, welche grösstentheils dahin arbeitet, dass der Mensch, was er thun und treiben lernt, zu seinem und zum Nutzen Anderer thue und treibe, wirkt freylich jenem Gefühle der Furchtsamkeit und Schüchternheit so kräftig entgegen, und sucht es dadurch, dass es die kindlichen Handlungen, so viel als möglich, zur Schau stellt, und ihnen durch Lob und andere Prämien einen Schein von Werth giebt, den sie ausserdem in den kindlichen Seelen selbst nicht in dem Maase haben würden, dergestalt zurückzudrängen, dass davon wenig mehr übrig bleibt, als der Gedanke, dass es dagewesen, und bey vielen Menschen ist es bis zu den Jahren der Mannbarkeit schon so rein ausgelöscht, dass sie kaum begreifen, wie es in Anderen von gleichem Alter zugegen seyn könne. Ja bey manchen, denen die Natur schon bey der Geburt einen geringern Antheil dieses köstlichen Geschenkes mit auf die Welt gegeben, zeigt sich dann schon in frühen Jahren gerade das Gegentheil davon: Anmasslichkeit und Stolz, das wahre Gift aller wahren Bildung.

Es gehört nicht hierher, von dem Schaden zu sprechen, den dieses frühe Ausstellen der kindlichen Handlungen auf die Bildung überhaupt nothwendig nach sich ziehen muss: die Pädagogen mögen dieses fleissig thun; aber die Musiklehrer durch einige Worte noch besonders darauf aufmerksam zu machen, mag hier vergönnt seyn.

Es giebt Menschen, denen von Kindheit an eine solche übermässige Furcht einwohnt, etwas in Gegenwart Anderer zu thun, dass ihnen dadurch nicht allein eben alles das, was sie doch unter solchen Umständen thun müssen, misslingt und

fehlschlägt, sondern dass ihnen dabey selbst aller Genuss, den sie ausserdem haben würden, rein verkümmert wird. Ich habe deren gekannt, welche, wenn sie nur eine kleine Sonate oder Arie vor wenigen Zuhörern executiren sollten, vor Angst zitterten und bebten, und wurden sie gar veranlasst, vor einem grösseren Auditorio, etwa auf der Bühne oder im Concertsaale, zu singen oder zu spielen, so sahen die armen Schelme so blass und blutleer aus, als ein Verbrecher, der zum Richtplatz geführt wird. Gott sey solchen armen Seelen gnädig, wenn die Zuhörer nicht ihren guten Willen respectiren und sie ihrer Herzensangst wegen mit Schonung und Nachsicht behandeln; denn gewöhnlich gelingt ihnen alles schlecht, oder doch mittelmässig, und sollten sie Jahre lang zuvor ihre Rolle einstudirt haben. Zur freyen Kunstübung gehört nämlich ein unbefangenes, furcht- und harmloses Gemüth, was ganz in dem Gegenstande lebt und webt, den es darstellen soll, und was während der Darstellung durch keine Nebenidee, am allerwenigsten durch die beklemmenden Vorstellungen der Furcht, davon abgezogen werden darf. In *dieser* Beziehung haben auch andere Künste, z. B. Malerey und Bildhauerkunst, bey welchen der Künstler in stiller Abgeschiedenheit, entfernt von dem Geräusche der Welt, ruhig in seinem Kämmerlein an seinem Werke fortbildet, manches vor unserer Kunst voraus. Menschen, bey denen das Gefühl der Furcht *so* überwiegend ist, und alle übrigen Gefühle, deren der Künstler in der Ausübung seiner Kunst theilhaftig seyn soll, in sich verschlingt, soll der Musiklehrer zeitig und in den früheren Jahren der Kindheit unter die Arme greifen, und Aeltern und andere Lehrer des Kindes sollen ihn darin unterstützen, es überhaupt im Vertrauen auf seine Kräfte stärken, und im Umgang mit Menschen muthvoller zu machen suchen. Solche Gemüther vertragen es daher auch recht gut, wenn man sie durch öfteres Lob aufrichtet und ihnen häufig Gelegenheit verschafft, das, was sie erlernt, vor Andern zeigen zu dürfen.

Oft aber ist alles Bestreben, solchen Menschen denjenigen Grad von Muth zu geben, dessen sie bedürfen, um öffentlich auftreten und ihre Fähigkeiten zeigen zu können, umsonst. Sie bleiben furchtsam und schüchtern ihr ganzes Leben hindurch, und nicht ohne Verlust für sich selbst und Andere, da es manchen unter ihnen gar nicht an Talent und Fähigkeit gebricht, und sie gar wohl etwas in der menschlichen Gesellschaft zu leisten vermöchten, wenn nur die leidige Furcht nicht wäre, die ihnen alles verbittert und verdirbt.

Bey weitem häufiger aber ist der Fall, wo eigene Anstrengung und fremde Unterstützung diese angeborne Schwäche des Menschen zu mindern, wenn auch nicht ganz aufzuheben im Stande sind; und wenn auch dann die Gefühle der Furcht bey Veranlassung dazu nicht ganz verdrängt werden können, so müssen sie doch der Kraft des Willens Folge leisten und können nicht bis zu dem Grade mächtig werden, wo sie die geistigen und körperlichen Kräfte gänzlich lähmen und zu ihren Verrichtungen untüchtig machen. Es giebt Menschen, bey welchen, wenn sie nur den ersten Angriffen der Furcht trotz geboten und nicht gänzlich die Tramontane verloren haben, die Macht des Willens bald in grösserem Maase wieder zurückkehrt, die Geistes- und Körperkräfte, vorher durch den Einfluss der Furcht gebunden, wieder frey werden und nun auch den erforderlichen Verrichtungen vorzustehen vermögen. So erzählt die Geschichte von dem griechischen Feldherrn, Kratus, dass er jedesmal vor dem Anfange eines Treffens von einem Durchfall befallen worden sey, der nur dann aufgehört habe, als das Treffen seinen Anfang genommen. Der bekannte Virtuos, Carl Stamitz *)

*) Das Leben dieses zu seiner Zeit, als Spieler und Componist sehr geachteten Mannes bietet so manches Eigene und Bemerkenswerthe dar, dass es wol verdiente, in einer Biographie gesammelt und aufbewahrt zu werden. Hier nur einige Bruchstücke davon. In seinen letzten Lebensjahren, die St. auf der Universität Jena, auf eine höchst kümmerliche Weise verlebte, bemerkte ich eine ausserordentliche Neigung zu alchymistischen Wissenschaften an ihm, so dass die damit verbundenen Versuche, die er, ohne alle chemische Kenntnisse, ganz auf empirische Weise anstellte, den Ueberrest seines, durch Unterrichtgeben schwer errungenen Einkommens vollends verschlangen. Der arme Narr musste sich dabey oft obendrein noch anführen lassen. So bat er, der kein Latein verstand, einst einen Studenten, ihm ein, Gott weiss, in welchem alten Folianten gefundenes Recept zum Goldmachen, ins Deutsche zu übersetzen. Der Student versprach es, gab aber dafür die Composition eines Knallpulvers zurück, und freute sich nun, die Explosion unbemerkt mit anzuhören, wenn der Hr. Kapellmeister auf einer nahegelegenen Mühle, wo er sein alchymistisches Laboratorium hatte, den Versuch anstellen würde.

Als Mensch war übrigens St. ein sehr achtungswerther, gefälliger und bescheidener Mann, der fremdes Verdienst auf eine solche Weise anerkannte, wie es der wahre Künstler anerkennen muss, und auch gegen den Schwachen und weniger

erzählte mir einst, dass, als er das erstemal in Begleitung der fürstl. Esterhazi'schen Kapelle, unter der Direction Joseph Haydns, Solo gespielt, er aus Ehrfurcht gegen die Mitglieder derselben und besonders gegen ihren Anführer von einer solchen Herzensangst befallen worden, dass er während des ersten Tuttis seines Concerts einige Male den Concertsaal habe verlassen müssen, um sich gewisser körperlicher, ihn sehr zur Unzeit quälender Bedürfnisse zu entledigen, dass aber, nachdem er einige Strophen des ersten Solo hinter sich gehabt, sein Muth immer mehr und mehr gestiegen und er nun das Uebrige mit voller Zuversicht und Geistesruhe habe vollenden können. Sonderbar war es, dass dem guten Stamitz noch im spätern Alter, wenn er Solo spielte, diese Furcht am Anfang seines Spiels eigen blieb. Sie war denen, die davon Kenntnis hatten, nicht ganz unmerkbar, und befiel ihn selbst dann, wenn er vor einem kleineren Auditorio und bey einem mittelmässigen Orchester spielte.

Aber nur wenigen Menschen ist ein solches Uebermaass von Furcht, dessen sie sich in ihrem ganzen Leben nicht ganz zu entschlagen vermögen, eigen, und bey den meisten verliert sich jener Antheil von Schüchternheit, der, wie ich oben bemerkte, eine natürliche Mitgabe des jugendlichen Alters ist, nur zu bald, und artet, wenn wir ihn nicht durch vorsichtige Erziehung zu erhalten suchen, in das Gegentheil, in Arroganz aus. Davor bewahre doch der Himmel jeden Künstler! Ich kenne nichts, was dem wahren Studium der Kunst, so wie dem wahren Vortrag in der Musik, mehr Eintrag thäte, als sie, und wenn ich wählen sollte zwischen einem zu ängstlichen und arroganten Vortrage, so würde ich immer lieber den ersteren vorziehen. Bey jenem werde ich veranlasst, den Künstler zu bemitleiden: bey diesem verdrängt Widerwille und Verdruss allen übrigen Kunstgenuss. Wie tief sich der Mensch in diesen Fehler verstricken könne, davon liefern leider nur zu viele Virtuosen ein sprechendes Beyspiel. Schon die ganze Haltung solcher Menschen erweckt Eckel und Verdruss; man darf sie nur sehen, ohne sie noch gehört zu haben, um von Widerwillen gegen sie erfüllt zu werden. Und nun in ihrem Vortrage: wie drängt sich da die Selbstgenügsamkeit und Eigenliebe, ich möchte sagen, in jeder Note, hervor! wie geht alle Zartheit, aller Sinn, das, was dargestellt wird, auch wahr darzustellen, verloren! alles geht nach aussen und ist auf Ostentation abgesehen; alle Anstrengung wendet sich nach äusseren, glänzenden Formen, und der innere Gehalt, das Wesentliche des Vortrags, bleibt unberührt. Solche Menschen gleichen schön geputzten Höflingen in stattlicher Staatsuniform, geübt in schönen Wendungen und Redensarten, aber ohne Kraft und Wahrheit. Wo du sie auch hinstellen mögest, füllen sie ihren Platz schlecht aus, denn sie dulden kein anderes Verdienst neben sich, sie müssen immer im hellsten Lichte stehen, und drängen alles um und neben sich in Schatten zurück.

Gebildeten in der Kunst eine Geduld und eine Herablassung bewies, wie ich sie selten bey Künstlern gefunden habe. Als Componist hat er zwar nie grosse Epoche in der Künstlerwelt gemacht, indessen hatte er doch auch sein Publicum, was seine Compositionen gern hörte, und besonders scheint er in Russland, wohin er noch in späteren Jahren Symphonien, Concerte etc. versendete, viele Verehrer gefunden zu haben. Eine besondere Vorliebe hatte er für geräuschvolle Musik, und sprach immer von einem grossen Werke, was er mit Begleitung von Trommeln, Kanonen etc. aufführen wollte; ein Beweis freylich, dass es ihm an wahrem, künstlerischem Sinne gebrach. — Als Spieler auf Viola und Viola d'amour aber besass er Eigenschaften, die ich manchen Virtuosen der jetzigen Zeit wünschen möchte. Ein feineres musikalisches Ohr, als das seinige, ist mir nicht leicht vorgekommen. Ein Misston in irgend einem gehörten Tonstücke konnte ihm die Seele — wie zerreissen, und verrieth sich in wahren Gesichtverzuckungen. Er selbst spielte so rein, so unübertrefflich rein, dass mir es schon deswegen eine wahre Wonne war, ihn zu hören, und wenn auch sein Instrument zufällig verstimmt war, so konnte er doch recht gut alle unreinen Töne vermeiden und kein Mensch wurde davon etwas gewahr. Das habe ich als Knabe gelernt, sagte er, wenn man ihn deshalb lobte; da kam ich oft zu spät ins Theater, wenn die Anderen schon gestimmt hatten, und musste nun darauf bedacht seyn, keine unreinen Töne hören zu lassen, um keinen Verweis zu bekommen. — Ueberhaupt war er ein durchaus g e ü b t e r Spieler, der mit seiner gelenk- und biegsamen Hand, die übrigens nichts weniger als gross gebildet war, Dinge ausführen konnte, die ihm wol so leicht keiner gut nachmachen wird. Zum Beweis des eben Gesagten nur Folgendes. Er setzte den Zeigefinger auf b der A-Saite einer Violin, liess ihn hier liegen, und machte *presto* folgende Figur: [Notenbeispiel] Aehnliche musikalische Kunststücke, deren ich mich nicht mehr so deutlich zu erinnern weiss, pflegte er in heitern Stunden mehrere zum Besten zu geben.

Stehen sie auf der Bühne, so siehst du sie in allen Rollen als die Könige und Muster des Stücks; spielen sie im Orchester, so drängt sich ihre Stimme, wo es die Gelegenheit giebt, hervor, und sie hören nur sich, nicht das Ganze.

Ich mache hier Lehrer vorzüglich darauf aufmerksam, auf die ersten Zeichen der Arroganz ein wachsames Auge zu haben, wenn sich solche in früheren Jahren an ihren Zöglingen äussern, um ihr zeitig genug und auf dem besten Wege zu begegnen. Solche Kinder drängen sich bey jeder Gelegenheit dazu, das, was sie, gleichviel ob halb oder ganz erlernt haben, vor andern nur recht bald zu zeigen. Ja, oft geht schon in diesen Jahren die Sucht zu glänzen noch weiter, wie ich dieses an einem zwölfjährigen Knaben bemerkte, der unglücklicher Weise, seiner Fähigkeiten wegen, und weil man seine Stelle durch kein würdigeres. älteres Subject besetzen konnte, im Orchester an der ersten Violin stand. Nicht zufrieden mit dieser Ehre, suchte er durch Gebehrden und Handlungen sich als den Director des Ganzen zu zeigen, und sah mit grosser Selbstgefälligkeit und mit wahrem Stolze auf die Kinder seines Alters und seiner Grösse, die auf eine solche Ehre verzichten mussten, herab. Aber was war die Folge dieses früh genährten Stolzes? Der Junge, der wirklich Anlage hatte, ein sehr guter Violinspieler zu werden, wurde nichts weniger, als dieses; er nahm sich nicht die Mühe, etwas gründlich zu studiren und mit Präcision vorzutragen, sondern spielte alles obenhin, und als er das sechzehnte Jahr erreicht hatte, stand er aller Orten tiefer in Hinsicht seiner musikalischen Talente, als er im zwölften gestanden hatte.

Aber diese so eben gerügte Oberflächlichkeit ist nicht der einzige Nachtheil, welcher aus der zu frühe geweckten und gestärkten Selbstzufriedenheit entspringt. Auch die eigentliche Seele des Vortrags geht dabey verloren, wenn auch übrigens der Virtuos alle nöthigen Eigenschaften, die man von ihm, als solchem, zu fordern berechtiget wäre, in sich vereinigte. So wie der Furchtsame während des Spiels nur mit den ängstlichen Gegenständen beschäftigt ist, welche ihm seine Phantasie vor das Auge hält, so denkt der Arrogante nur an die Vorspiegelungen seiner Eitelkeit und an den Lorbeer, den er sich erringen wird. Darüber verliert er aber den eigentlichen Standpunkt, den er als Künstler einnehmen soll; die Aufmerksamkeit seiner Seele, welche ganz und ungetheilt auf den Gegenstand geheftet seyn müsste, den er darstellen will, geht auf zufällige und äusserliche Objecte, und wir bekommen höchstens zu hören, was Uebung in dem mechanischen Theile der Kunst, und was ein gutes Gedächtnis noch für den Vortrag zusammenhält; freylich oft hinreichend, um das Bravo und Applaudissement der Menge mit hinweg zu nehmen, und gegen jene, auf den Kauf berechnete Waare einzutauschen!

Es ist keine leichte Arbeit des Lehrers, dieser Anlage zur Ostentation, wenn sich solche in dem jugendlichen Alter äussert, Gränzen zu setzen, um so mehr, da die Mittel, dieses zu bewirken, oft mit dem Vortheil, den der Lehrer aus dem gegebenen Unterricht zieht, in geradem Contrast stehen. Denn, wer weiss es nicht, wie gern Aeltern ihre Kinder hören und vor Andern ihre gemachten Fortschritte zeigen lassen; und wie wenige Lehrer giebt es, die nicht unter dieser Voraussetzung den Wünschen der Aeltern entgegenkommen, und es besonders darauf anlegen, ihre Zöglinge nur geschwinde so weit zu bringen, dass sie sich vor Andern hören und bewundern lassen können? Wahrlich, solche irrige und falsche Kunstbildung hat in mir unzählige Male einen inneren, kaum zu verbeissenden Aerger erregt! Möchten diese Zeilen etwas dazu beytragen, Aeltern auf das Verschobene und Irrige, was darin liegt, aufmerksam zu machen, und möchten Lehrer es beherzigen, und eine Lehrmethode verlassen, die weder der Kunst, noch ihnen Ehre bringen kann! Es ist durchaus nöthig, dem Schüler das Ziel, welches er erreichen soll, höher zu stellen, als es gewöhnlich geschieht; dünkt es ihm zu hoch, es zu erreichen, so trete er lieber zurück, als dass er auf halbem Wege stehen und Stümper bleibe. Es kann uns wahrlich wenig daran liegen, ein Paar Dutzend solcher Halbmenschen, die mit ihrer Unverschämtheit und Anmasslichkeit manchem braven Manne den Weg vertreten, auf dem Gebiete der Kunst weniger zu zählen. Je mehr der Lehrer Neigung zu solcher Anmasslichkeit und Oberflächlichkeit an seinem Schüler bemerkt, desto härter seyen die Prüfungen, die er ihn bestehen lässt, desto sparsamer sey er in seinem Lobe, desto mehr Aufmerksamkeit verwende er auf die Erforschung seiner Fehler. Nur so können und müssen Künstler gebildet, und nur so kann die Würde der

Kunst selbst, die durch dergleichen arrogante und verbildete Stümper in der Meynung mancher Menschen gesunken ist, dauernd erhalten werden.

Dr. C. Hohnbaum.

Nachrichten.

Mayland, d. 8ten April. *Stagione teatrale del Carnevale* 1815.

Im *Teatro alla Scala* gab man diesen Carneval drey Opere serie. Die erste hiess: *L'ira d'Achille.* Hr. Nicolini schrieb dieselbe vergangenes Jahr für den Castraten Velutti: sie ward aber damals nicht gegeben, und blieb daher ganz neu und unbekannt. Sie gefiel hier in Mayland nicht im mindesten. Sie zeichnet sich auch gar nicht aus; die Musik ist sogar erbärmlich. Hr. Tramezzani, Tenor, (so eben erst aus London gekommen, und um die schöne Summe von 900 Ducaten für den Carneval in der Scala engagirt,) ist zwar ein sehr guter Sänger, hat aber eine etwas schwache Stimme, und steht überdies zu gewissen Momenten um einen Viertelton tiefer, als das Orchester. Die beyden *Prime donne*, Sig.a C. Bassi und Sig.a F. Festa, sind als treffliche Sängerinnen bekannt; erstere insbesondere hat den ganzen Carneval hindurch den ungetheiltesten Beyfall erhalten, obschon sie in Methode und Schule von der Festa übertroffen wird. — Die zweyte *Op. seria* hiess: *Atar, ossia il Seraglio d'Ormus.* Diese Oper wurde, wie Ihnen aus meinem letzten Briefe bekannt ist, von Hrn. Kapellm. Mayer unlängst für's Theater in Genua componirt. Dort hiess sie *semiseria:* hier machte man aus ihr eine *seria;* dort gefiel sie ungemein, hier aber sehr mässig. Die Ursache, warum Hr. Mayer in Mayland seit einigen Jahren bey weitem weniger Glück macht, als z. B. in Genua, Neapel u. s. w., ist unstreitig, weil man hier seit einigen Jahren die herrlichsten Stücke Haydns, Mozarts, Beethovens und Weigls in Viganos Balleten hört; weil man hier die *Schöpfung*, die *Jahrszeiten*, *Così fan tutte*, andere schöne Opern von Weigl und Pär, nebst den herrlichen Quartetten und Quintetten von Haydn, Mozart, Beethoven etc. kennt; weil der im verwichenen Herbst hier gegebene *Don Juan* von Mozart alles entzückt hat. Wie weit stehen nun hierin die übrigen Städte Italiens von Mayland ab! — Doch muss man bekennen, dass die Oper *Atar* im Ganzen eine angenehme Musik habe. Das *Stretto* im ersten Finale ist von gutem Effect. Hier und da schreibt sich aber dieser beliebte Compositeur ganz ab, und scheint das Allegro des ersten Duetts in *Clemenza di Tito* (mille affetti insieme) besonders in Schutz genommen zu haben. Auch in dieser Oper hören wir dieses herrliche Stück zu Ende eines Terzetts vor dem zweyten Finale, und zwar *da Capo al fine.* — Zur dritten Oper gab man die hier längst bekannte *Griselda* v. Pär; sie hatte aber bey weitem nicht mehr den vorigen Beyfall, theils weil sie etwas veraltet ist, theils weil sie durch Tonversetzung und durch einige neu darin aufgetretene mittelmässige Sänger ganz entstellt wurde. Der erste Act wurde ausgepfiffen; den zweyten Act nahm man gut auf, wozu eine gleich zu Anfang von Hrn. Tramezzani gut gesungene (eingelegte) Polonoise vieles beytrug. — Balletmeister Salvatore Vigano, dessen Erfindungsgeist allgemein anerkannt ist, scheint gegenwärtig mehr das Mimische, als den Tanz in Anspruch zu nehmen: er will alles zum *Tableau* machen. Er braucht daher bey weitem mehr Zeit zur Verfertigung seiner Ballete, wodurch wir dieselben niemals beendigt sehen; wie dies im gegenwärtigen Carneval der Fall war. Das erste, grosse Ballet hiess: *Gli Ussiti sotto a Naumburgo*, nach dem bekannten kotzebueschen Schauspiel. Da die Zeit zu kurz wurde, konnte es nur unvollkommen gegeben werden, gefiel aber im Ganzen nicht sonderlich. Die Auswahl der Musik war einzig und treffend. Die berühmte mozartische Phantasie aus C moll, nebst andern Stücken von Haydn, Mozart, Beethoven u. s. w. waren ein wahres Labsal nach der nichtssagenden, nicolinischen Musik. Das zweyte neue, grosse Ballet, woran Hr. Vigano ziemlich lang arbeitete, und das erst in der Fastenzeit gegeben wurde, hiess: *Numa Pompilio.* Ausser dem ersten Acte, worin meisterhafte *Tableaux* vorkommen, hat dieses Ballet nichts besonders Ausgezeichnetes, gefiel aber im Ganzen ziemlich. Gegen seine Gewohnheit hat Hr. V. diesmal den grössten Theil der Musik von Hrn. Pontelibero (man sehe die musikal. Zeitung v. J. 1814. No. 15. Seite 255) verfertigen lassen, und dadurch Niemanden einen Gefallen erzeigt. — Das erste kleine Ballet: *Il sindaco del villagio*, wozu Hr. Thaddäus Weigl vor mehreren Jahren in Wien (wo es zum erstenmal von V. gegeben wurde) die Musik schrieb, gefiel, nach einigen Abkürzungen. Das zweyte

kleine Ballet: *Le nozze al mulino*, vom Balletm. Garzia, verdient keiner besondern Erwähnung. — Hr. S. Viganò sagt mir, er werde in kurzem eine Abhandlung über das Ballet schreiben, wodurch man in Stand gesetzt werde, schon fertige Ballete ohne deren Erfinder und Verfasser geben zu können, nach der Art, wie man jede Oper aus der blossen Partitur, ohne dass hiezu der Dichter und Compositeur derselben gegenwärtig sey, gebe. Das Ballet wird daher eben so, mit Zeichen angegeben werden, wie die Musik einer Oper mit den Noten. Die Sache ist auf jeden Fall interessant, und gelingt sie, von unverkennbarer Wichtigkeit.

Das *Teatro Rè*, welches die bekannte Familie Mombelli für diesen Carneval, und späterhin bis zum Frühjahr 1816 engagirte, begann diese *Stagione* mit der alten rossini'schen Op. Seria: *Demetrio e Polibio*, dem Steckenpferd der Mombelli's. Diese Oper machte hier vor zwey Jahren im *Teatro Carcano furore*, und mein Bericht hierüber findet sich in der musikal. Zeitg. vom J. 1813. No. 32, Seite 529, worauf ich auch Ihre Leser verweise. Hier, im *Teatro Rè*, wurde sie nicht so gut aufgenommen. Die beyden Töchter Mombelli haben noch immer den schönen Gesang und Vortrag; ihre Stimmen nehmen sich in concertanten Duetten nicht selten herrlich aus. Die jüngere Schwester (Anna) lässt jedoch öfters eine *voce nasale*, so wie die ältere (Ester) eine *voce di gola* hören, und dieses klingt nicht zum Angenehmsten. Uebrigens ist der Eindruck, welchen diese Gesellschaft (wo der alte Vater mit seinen beyden jungen Töchtern das *Fac totum* ist) durch sich selbst auf das Publicum macht, ein wesentlicher Punkt, der zu guter Aufnahme ihrer Productionen vieles beyträgt. — Die zweyte Op. seria, *Evellina*, von Hr. Coccia, einem jungen neapolitanischen Compositeur, ward von demselben unlängst eigens für diese Gesellschaft geschrieben. Das Publicum sagte von dieser Oper nach der ersten Vorstellung: *La musica del primo atto val poco, ma quella del secondo è bellissima, ed il rondo nel fine del secondo atto è incomparabile.* Das war denn hinreichend zu einer guten Aufnahme. Ich konnte erst der zweyten Vorstellung beywohnen, und fand im Ganzen eine ziemlich leere Musik, ein nicht übles Duett im ersten Act, von den beyden Schwestern Mombelli recht gut gesungen, und das *Rondo incomparabile* der jüngern Mombelli im 2ten Act leidlich. — Eine zweyte Gesellschaft gab zur Abwechslung eine neue Op. buffa: *la moglie saggia*, von Hrn. Paini. Der junge Compositeur und die Sänger konnten es mit genauer Noth zu vier Vorstellungen bringen, und man gab wieder *Evellina.* Kein besseres Schicksal hatte die darauf folgende Oper: *Adriano in Siria*, von Farinelli; auch die Op. buffa: *il fanatico in Berlina*, von Paisiello, theilte das Schicksal mit beyden eben genannten Opern: alle drey machten, nach dem italienischen Ausdrucke, *fiasco;* zu deutsch: man nahm sie nicht gut auf. *Evellina* musste daher bis zum 22sten Februar fortgegeben werden. Au diesem Tage beschenkte uns das *Teatro Rè* mit dem bekannten Oratorium von Guglielmi: *La distruzione di Gerusaleme.* Es scheint, als machen die Mombelli's in Opern, die nicht eigens für sie geschrieben sind, wenig oder gar kein Glück. Dieses Oratorium wurde daher höchstens einigemal gegeben. — Hr. Fenzi der jüngere gab vergangenen Winter auf seiner Durchreise hier eine musikal. Akademie. Sein vortreffliches Spiel auf dem Violoncell hatte allgemeinen Beyfall. Hr. Belloli der jüngere liess sich dabey mit Variationen auf dem Waldhorn hören, und ahmte auf diesem Instrumente ein Echo recht glücklich nach. Obschon dieser Künstler keinen solchen herrlichen Ton, wie sein Bruder, hervorbringt: so verdient er doch ebenfalls besonders gerühmt zu werden. — —

Hier hätte ich Ihnen nun im kurzen von Mayland Bericht gegeben. Sowol aus Zeitungen, als auch durch mündliche Mittheilungen, erfuhr ich indess, wie es diesen Carneval mit den Opern im übrigen Italien beschaffen war. Von einigen Städten dieses Landes — Bologna, Parma, Piacenza, Verona, Pisa, Siena etc. konnte ich jedoch, (sonderbar genug.) obschon die erstern sehr nahe von hier liegen, keine Auskunft erhalten. Ihre Leser finden aber im folgenden Verzeichnis sicher das Merkwürdigste über diesen Punkt. Ich fasse mich kurz, und mache den Anfang mit

Venedig. Im *Teatro alla fenice* war die erste Op. seria: *Sigismondo*, von Hrn. Rossini neu componirt, und gefiel nicht; die zweyte Op. seria, *Euristea*, ebenfalls neu und von Hrn. Coccia componirt, soll, da man mit der ersten gar nicht zufrieden war, ziemlich gefallen haben. Ein venetianisches Blatt sagte bey Gelegenheit der gegenwärtigen Ross. Oper folgende sehr wahre Worte über die *Crescendi* und Janitscharenmusik der heutigen ital. Opernschreiber: *E d'uopo ricorrere ben*

presto al balsamo del crescente per tonico all' apatia ed al publico languore — (versteht sich: welche die heutige ital. Musik verursacht!) Das neue Ballet, *Gli Arabi*, von Hrn. Fabri, gefiel auch nicht.

Brescia. Tancredi, (Op. seria,) *l'Italiana in Alghieri*, (Op. buffa,) und *l'inganno felice* (Op. buffa) alle drey etwas ältere rossinische Opern, gefielen. Die beyden *Prime donne*, Carolina Bassi und Dem. Eckard, erwarben sich Beyfall. Das neue Ballet, *la figlia dell' aria* (welches nicht mit dem ältern gleichen Namens von Viganò zu verwechseln ist) machte *fiasco*.

Vicenza. Hier gab man zwey ältere Op. serie von Nicolini, in welchen Hr. Velutti, (Castrat,) nebst Hrn. Mari und Dem. Fabre, die Hauptrollen hatten. Die erste war, *Quinto Fabio*, und machte, wie überall, kein Glück. Die zweyte, *Coriolano*, soll gefallen haben.

Mantua. Von hier weiss ich nur, dass *Tancredi* von Rossini, wie überall, gut aufgenommen wurde.

Ferrara. L'Italiana in Alghieri von Rossini, gefiel; *l'orbo che ci vede* von Generali, wurde schlecht gegeben.

Cremona. Il finto matrimonio, neue Opera buffa von Hrn. Melara, ging Anfangs nicht gut zusammen, soll aber in der Folge gefallen haben. *Il Don Giovanni*, ältere Op. buffa von Gazaniga, machte *fiasco*. *La cambiale di Matrimonio*, ältere Op. buffa von Rossini, gefiel.

Codogno. (Ein kleines, aber reiches Städtchen in der Lombardey.) *Il venditore d'aceto*, ältere Op. buffa von Mayer, gefiel. *Furberia e puntiglio*, eine alte Op. buffa von Marcello di Capua, gefiel nicht. *La scelta dello sposo* von Guglielmi d. Vater, machte *furore*.

Pavia. I pretendenti delusi, Op. buffa von Mosca, und *Oro non compra amore*, Op. buffa v. Portogallo, gefielen nicht. *Gli originali* von Hrn. Mayer sind gut aufgenommen worden.

Bergamo. Im Theater in der Stadt gab man *il qui pro quo*, eine ältere Op. buffa von Orlandi, und *Griselda* von Pär; beyde gefielen nicht.

Genua. Hier gab man folgende ältere Op. buffa: *La testa riscaldata* von Pär, *la guerra aperta* von Guglielmi, *l'inganno felice* v. Rossini. Alle drey sollen gefallen haben, und man lobt die prima Donna, Rosa Grassini. *La contessa di colle erbose*, welche Op. buffa unlängst von Generali in Turin geschrieben worden, gefiel nicht, obschon sie in Turin sehr gut aufgenommen wurde.

Turin. Scipione in Cartagine, neue Opera seria von Farinelli, machte *fiasco*; *Tancredi* von Rossini gefiel.

Livorno. Hier, sagt man, wäre die *Agnese* von Pär nicht gut aufgenommen worden.

Florenz. Il turco in Italia, ältere Op. buffa von Rossini, und, *il rivale di se stesso* von Jos. Weigl, gefielen nicht, woran aber die schon alte prima Donna, Strinasachi, Schuld war. Das neue Ballet, *la Niobe*, von Hrn. Gioja, machte *furore*.

Rom. Eine neue Oper von Guglielmi, d. Sohn, deren Name mir unbekannt ist, machte *fiasco*. *L'Italiana in Alghieri* v. Rossini, gefiel.

Neapel. Hr. Kapellm. Mayer befindet sich daselbst schon seit verwichenem December. Man gab im Teatro St. Carlo (wie ich aus dem *Monitore delle due Sicilie* ersehen konnte,) den ganzen Winter, abwechselnd, doch nicht hintereinander: *La Ginevra di Scozia*, wo Hr. M. einige neue Stücke einlegte. Sie soll *furore* gemacht haben. Ferner gab man Mayers *Medea*, die er voriges Jahr daselbst schrieb. Anfang März gab man auch: *i pretendenti delusi* v. Mosca. Bis zur Hälfte vergangenen Monats wurde Hrn. Mayers neue Oper noch nicht gegeben.

Dezenzano. (Ein grosser Marktflecken am *Lago di Garda*.) Hier wurde im Januar 1815 ein neues Theater eröffnet. Die Architectur ist von Hrn. Bagatte, und die herrliche Malerey von den berühmten, ersten mayländer Theatermalern, Sanguirico und Perrego. Dieses Theater, behauptet man, wetteifere mit manchem Stadttheater. — —

Stagione teatrale della primavera in Mayland. Verwichene Osterfeyertage wurde das hiesige grosse Theater alla Scala mit der hier noch nie gegebenen Op. buffa, *Le Nozze di Figaro* von Mozart, eröffnet. Diese seit 30 Jahren in Deutschland, England und Frankreich als unsterblich anerkannte Oper, machte hier in Mayland darum kein Glück, weil sie von den Sängern und dem Orchester gebrandmarkt wurde; wenigstens ist dies die nächste Ursache. Als entferntere mag auch das grosse Gebäude, worin viele Schönheiten der Musik verloren gingen, beygetragen haben. Hr. Galli, aus Ihren Blättern hinlänglich bekannt, spielte zwar den Figaro nicht schlecht: doch taugte er mehr zur Rolle des Grafen. Die oberwähnte brave Sängerin, C. Bassi, verdient als Susanna gerühmt zu werden.

Alle übrigen Individuen hingegen konnte man nicht schlechter wählen. Die Rolle des Cherubino gab man einer sehr mittelmässigen seconda Donna. Sie liess die erste Arie weg; die herrliche Arie: *Voi che sapete* — sang sie den ersten Abend so erbärmlich, dass sie beynahe vom Anfang bis zu Ende durch das Pfeifen des zahlreichen Publicums accompagnirt wurde. — Im *Teatro Rè* gab man den 2ten April eine neue Op. buffa von Hrn. Bigatti, betitelt: *La scoperta inaspettata, ossia la figlia riconosciuta.* Die Musik ist eine wahre *robaccia*, zu deutsch: schlechtes Zeug.

Die noch in dieser *Stagione* vorkommenden musikal. Neuigkeiten folgen in meinem nächsten Briefe.

Recension.

A Description of the Clavi-lyra, together with the specification of the Patent, granted to Mr. John Bateman. Brishouse, printed by J. Utley, 1814, 8. 4 Seiten und 2 Kupfertafeln.

Die Clavilyra, wovon hier geredet wird, ist eine Art Harfe mit Tasten, worüber sich der Erfinder, John Bateman, das hier abgedruckte Patent hat geben lassen. Sie kann in verschiedene Lagen und Gestalten gebaut werden, von welchen eine hier in den Kupfertafeln dargestellt ist. Der Theil des Instruments, an welchen die Saiten gespannt sind, ist fast, wie bey einer gewöhnlichen Harfe. Die Saiten sind in die queer, eine über der andern, in horizontaler Richtung gespannt, und in zwey Reihen geordnet, die drey Zoll weit von einander abstehn; in welchem Zwischenraume sich die Vorrichtung befindet, durch welche die Saiten in Bewegung gesetzt werden. Es befindet sich nämlich auf jeder Taste ein Tangent, oder *Plectrum*, welches aus einem Stäbchen besteht, an welchem ein hier sogenannter *Finger*, d. i. eine mit weichem Leder überzogene Hervorragung, angebracht ist. Dieses Plectrum ruht unterwärts auf der Taste in einer kleinen Vertiefung, und oberwärts geht es durch eine verschiebbare, hölzerne Querleiste, so dass es sich mit Leichtigkeit horizontal etwas drehen kann, damit, wenn, bey dem Aufwärtsdrücken des Plectrum vermittelst der Taste, der sogenannte Finger die Saite gerissen hat, er bey dem Niederfallen seitwärts vorbeygehen könne, ohne die Saite zu berühren. Diese Drehung wird durch einen, an dem Stäbchen angebrachten Stift bewirkt, welcher in einer, schief in Leder eingeschnittenen Vertiefung geht. Eine Verschiedenheit der Stärke und Schwäche bewirkt man dadurch, dass die hölzerne Querleiste, nebst den hindurchgehenden Tangenten oder Plectren, vermittelst eines Fusstritts, mehr oder weniger nach den Saiten zu gelenkt werden.

Für die Kunst scheint durch eine solche Anbringung der Tasten an die Harfe eben so wenig gewonnen zu seyn, als durch das Anbringen von Tasten an die Harmonika, welches durchaus nicht so gut ist, als das Spielen mit blossen Fingern. Es möchte wol unmöglich seyn, bey einer so zusammengesetzten Bewegung, wo so viele Arten von Frictionen stattfinden, alles Wackeln und Nebengeräusch zu vermeiden, und den Klang immer mit eben der Genauigkeit und eben so angenehm hervorzubringen, wie bey der gewöhnlichen Art des Spielens. Wahrscheinlich liegt auch eben darin der Grund, dass von der Wirkung und von Vorzügen dieses Instruments in dem Aufsatze nicht das mindeste gesagt, sondern nur die Beschreibung der mechanischen Einrichtung gegeben worden ist.

Bemerkungen.

(Fortsetzung aus der 15ten No.)

Alle Kunst arbeitet gegen das Einerley, für die Einheit.

Das Leben mattet sich an dem Einerley ab, weil dieses immer den täuschenden Schein eines Mannigfaltigen annimmt.

(Die Fortsetzung folgt.)

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. IV.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

April. № IV. 1815.

Neue Musikalien, welche im Verlage der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung in Leipzig erschienen sind.

Von Michael 1814 bis Ostern 1815.

Campagnoli, B. 3 Duos p. 2 Violons. Op. 19. 1 Thlr. 8 Gr.
Kaczkowski, J. 2 Duos concert. p. 2 Violons. Op. 10 1 Thlr.
— Rondeau à la Polon. p. le Violon av. accomp. de l'Orchestre. Op. 9 . . . 1 Thlr.
Lipinski, 2 Polonoises p. le Violon avec acc. de Orch. Op. 6 . . . 1 Thlr.
Rolla, Alex. 24 Scale per il Violino ed altrettanti piccoli Solfeggi progressivi coll'accomp. di altro Violino . . . 1 Thlr.
Präger, H. Caprices p. le Violon. Op. 10 . . . 18 Gr.
Viotti, J. B. (nouveau) Concerto p. Violon № 27.
Vogel, Ouverture de Demophoon à grd. Orchestre 1 Thlr.
Wilma, J. W. Concerto p. la Clarinette avec Orch. Op. 40 . . . 2 Thlr.
Winter, P. Concertante p. Violon, Viola, Hautb., Clarinette, Basson et Violoncelle av. acc. de l'Orch. Op. 20 . . . 1 Thlr 12 Gr.

Fürstenau, C. 6 Duos p. 2 Flûtes. Op. 26 1 Thlr. 12 Gr.
Köhler, H. 3 Sonates p. la Flûte seule av. accomp. de Violon ad libit. Op. 98 . . . 1 Thlr.
— 3 Duos concert. p. 2 Flûtes. Op. 99 . . . 1 Thlr.
Kaczkowski, J. 2 Thèmes variés p. le Flageolet av. acc. de Violon, Viola et Violoncelle. Op. 11. 12 Gr.
Lachner, N. A. Variations p. le Basson av. Orch. . . . 16 Gr.

Beethoven, L. v., gr. Septuor arr. p. le Pianoforte à 4 m. . . . 1 Thlr. 12 Gr.
Böhner, L. 7 Variations pour le Pianof. Op. 3 . . . 8 Gr.
— Concerto p. le Pforte avec accomp. de l'Orch. Op. 11 . . . 2 Thlr. 12 Gr.
— Fantaisie, Walses et Eccossoises, Exercices p. le Pforte. Op. 19 . . . 18 Gr.
Brosenius, H. 20 Variations sur un thême russe p. le Pforte . . . 12 Gr.
Cramer, J. B. Étude p. le Pforte. Liv. 1. Neue Ausgabe . . . 2 Thlr.
— l'Ultima, Sonate p. le Pforte. Op. 53 . . . 1 Thlr.
— la Strenna, Divertissement p. le Pf. . . . 12 Gr.
— Air (Rousseau's Dream) avec Variations . . . 8 Gr.
Dussek, J. L. Oeuvres Cah. 7. cont. 3 gr. Son. à 4 mains. Subscriptions-Preis . . . 1 Thlr. 12 Gr.
— Oeuvres Cah. 8. – 6 Sonates et 1 Air varié p. Pforte, Subscriptions-Preis . . . 1 Thlr. 12 Gr.
— 3 Sonates p. Pforte av. Violon. Op. 12 . . . 2 Thlr.
Field, John, Romance p. le Pforte . . . 4 Gr.
— Sonate p. Pf. . . . 12 Gr.
— 2 Airs en Rondeau . . . 6 Gr.
— 3 Romances p. le Pianof . . . 12 Gr.
Gabler, C. A. Air varié p. Pforte. Op. 35 . . . 12 Gr.
Gelinek, Variations p. Pforte sur la Romance „le Troubadour“ de l'Op.: Jean de Paris. № 75. 12 Gr.
— Variations sur une Walze Autrichienne. № 76. 12 Gr.
Fröhlich, J. Sonate à 4 mains . . . 18 Gr.
Herzig, P. E. 3 grandes Polonoises p. le Pforte. Op. 1. 12 Gr.
— Rondeau à la Polonaise — – 2. 12 Gr.
— Fantaisie et Variations sur un air Russe – 3. 16 Gr.
Kaczkowski, J. Rondeau à la Polonoise p. Pforte
— 4 Polonoises p. le Pforte . . .
Kloss, Ch. 4 Polonoises à 4 mains. Op. 3 . . . 12 Gr.
Ledesma, M. de, Bolero favori du Divertissement Espagnol: le Troubadour p. le Pforte et Flûte . . . 4 Gr.
— Zapateado, Danse espagnole p. Pforte et Flûte . . . 6 Gr.
— Divertissement martial p. le Pforte av. accomp. de Flûte. Liv. 1 . . . 12 Gr.
— Divertissement martial p. Pforte. L. 2 . . . 12 Gr.
— 6 Walses p. le Pforte . . . 6 Gr.
Lindemann, D. 10 Walses, 8 Eccossoises, 1 Quadrille et 1 Polonoise p. le Pforte. Liv. 6 . . . 12 Gr.
Liste, Ant. Sonate p. le Pforte. Op. 6 . . . 1 Thlr.
— Variations sur un Duo de Ferrari: Nice se più non m'ami p. le Pforte. Op. 7 . . . 16 Gr.
— Sonate p. le Pforte. Op. 8 . . . 1 Thlr.

Mayer, Simon, Overtura p. il Pforte nell' Op.: La Rosa bianca et la Rosa rossa.............. 8 Gr.

Rode, P. Andante p. le Violon arr. p. le Pforte...

Rössler. G. B. 3 Sonatines p. le Pianoforte...... 16 Gr.

Schneider, Fr. gr. Duo p. Pforte et Violon. Op. 31 1 Thlr.

Stark, J. F. 6 Walses et 2 Polonoises p. le Pf.... 8 Gr.

Steibelt, D. (nouv.) Fantasie militaire p. le Pforte... 16 Gr.

Steinacker, Ch. Rondeau à la Polonoise p. Pianof. à 4 mains. Op. 12.................. 1 Thlr.

— les Adieux, Fantaisie p. le Pforte. Op. 15... 16 Gr.

Zeuner, C. Fantaisie sur un air de la petite Russie. Op. 7.............................. 16 Gr.

Abeille, L. 6 neue Lieder v. Fr. Haug, mit Bgltg. des Pforte.............................. 16 Gr.

Bornhardt, J. H. C. 6 leichte Duetten f. 2 Singstimmen mit Begleitg. des Pforte......... 16 Gr.

— 6 kleine Canons für 3 Singstimmen, mit Bgltg. des Pforte zur Uebung für Anfänger im mehrstimmigen Gesange.................... 6 Gr.

Eberwein, M. die Frühlingsnacht f. 4 Singstimmen, mit Pforte.............................. 16 Gr.

Glück, 8 Lieder m. Begleitg...................... 12 Gr.

Harder, Balladen u. Lieder mit Begltg. d. Guitarre. Op. 54. (nachgelassenes Werk)............ 1 Thlr.

Junghanns, J. C. G. Liebe, 2 Gesänge mit Begltg. des Pforte.......................... 3 Gr.

Moltke, C. 8 Lieder mit Begltg. des Pforte oder der Guitarre. 1s Heft...................... 1 Thlr.

— 3 Lieder v. Göthe m. Begltg. d. Pforte. 2s H. 16 Gr.

— 8 Lieder mit Begleitg. des Pforte u. d. Guitarre. 3s Heft.......................... 16 Gr.

Steinacker, C. 7 Gesänge für 4 Männerstimmen. 11s Werk.................. 1 Thlr. 4 Gr.

Herrmann, C. F. 12 leichte Choralvorspiele mit eingewebten Melodien. 1r Heft............. 16 Gr.

Liscovius, K. F. S. Theorie der Stimme...... 12 Gr.

Minoja, über den Gesang..................... 6 Gr.

Morigi, A. Abhandlung über den fugirten Contrapunct 12 Gr.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Fioravanti, die Dorfsängerinnen, kom. Oper in 2 Acten, vollst. Klavier-Auszug, von C. Klage. 1r Act....................... 4 Thlr. 8 Gr.

Schwenke, Carl, 6 Gedichte von J. G. Salis, fürs Fortepiano.......................... 12 Gr.

Grund, F. W. 6 Lieder von Göthe f. Fortepiano... 12 Gr.

Pär, Ferd. Camilla, Oper im vollst. Klav. Ausz.... 6 Thlr.

Monzani, T. Il Pasticcio, contenant des Preludes, Airs avec Embelissemens et Variations, Danses etc. arr. p. la Flûte. № 1. 2............ 16 Gr.

Recueil de pieçes faciles p. la Flûte seule. № 1...... 9 Gr.

Weidner, F. E. 12 Walses p. 2 Flûtes......... 12 Gr.

Petersen, P. N. Variations p. la Flûte av. Orch. ou pour Flûte et Pianoforte. Op. 3.......... 1 Thlr.

Fürstenau, C. Polonoise p. la Flûte princ. av. acc. de grd. Orch. Op. 21............. 1 Thl. 12 Gr.

Kreutzer, R. Sinfonie contertante arr. p. 2 Flûtes princ. avec accomp. de grd. Orch. par C. Fürstenau.............................. 2 Thlr.

Gabrielsky, J. W. Variations p. la Flûte sur l'air; Liebes Mädchen hör mir zu. Op. 2.......... 4 Gr.

— 8 Variations p. la Flûte sur un thême de l'Op.: Aline. Op. 5.......................... 6 Gr.

Spontini, G. Ouverture de Fernand Cortez arr. en Quatuor p. Flûte, Violon, A.t. et Vcelle... 16 Gr.

Horlitzky, L. Variations p. la Flûte seule s. l'air: Schöne Minka....................... 6 Gr.

Leichte Uebungsstücke für 2 Flöten. № 1.......... 8 Gr.

6 Polonoisen für 2 Flöten von Köhler, Stumpf, Müller et Schneider........................... 16 Gr.

Variationen für eine Flöte. № 6............. 5 Gr.

Clement, Thême av. 20 Variationen p. l'exercice de la Flûte.............................. 14 Gr.

Wenk, A. H. les petits Concerts ambulants de l'Amsterdam ou Collection de petits airs etc. arr. en Duo p. 2 Flûtes....................... 9 Gr.

— D° D° p. Pforte. Cah. 4.......... 18 Gr.

Spontini, C. la Vestale, Opera arr. p. Flûte, V. A. et Vcelle.............................. 2 Thlr.

Benzon, S. Variations p. le Vlon av. un. secd. Vlon Alto et Basse. Op. 2..................... 9 Gr.

Haydn, J. Symphonie à grd. Orchestre. № 29. 1 Thlr. 12 Gr.

Tänze, beliebte für 2 Violinen. № 4............ 5 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

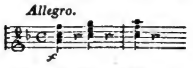
Den 3ten May. | N°. 18. | 1815.

Recension.

Grande Sonate pour Piano et Violon obligé avec accomp. de Violoncelle ad libit. par L. Jadin. 1ere Livr. (Pr. 1 Rthlr.) 2me Liv. (Pr. 20 Gr.) 3me Livr. (Pr. 1 Rthlr.) Leipsic et Berlin, au Bureau des arts et d'industrie.

Von einem Lehrer an dem vortrefflichen Institute des pariser musikal. Conservatoire kann man allerdings etwas Gutes erwarten; und Rec. hat sich in seiner Erwartung nicht betrogen gefunden. Diese 3 Sonaten haben im Ganzen einen gehaltenen Charakter, welcher, ohne blos durch Mode, wie mehrere gleichzeitige musikal. Werke von Paris, bestimmt zu seyn, in festen Umrissen sich ausspricht. Im Verhältnisse zu so vielen andern französischen Tonstücken gehören sie allerdings zu den bessern, so wie ein ernstes Studium anderer grosser Meister bey manchen Stellen unverkennbar ist. In Beziehung aber auf die Idee der Kunst selbst, fehlt ihnen jener *tiefere* Plan, und jener Reichthum von *Bedeutung*, welchen die guten unsrer Tonsetzer, von gleichem geistigen Standpunkte beginnend, würden entfaltet haben. Wir hören daher recht angenehme Melodien, die Tonverbindungen sind fliessend und natürlich, die Ideen hängen gut zusammen, die Passagen eignen sich zu einem glänzenden Vortrag: und doch fehlt jener tiefere Eindruck, jener geistige Gewinn, welcher stets das wahre Kunstwerk begleitet.

Man vergleiche, um sich hiervon zu überzeugen, die bekannte mozartsche Sonate aus F dur



mit der ersten des Verf. aus A dur



die, mit einem gleichen Anfange, auch eine ähnliche Richtung des schaffenden Geistes verbindet, indem beyde Tonsetzer, diese kräftige Eingangsidee verlassend, im Ganzen der Ausführung mehr eine heitere, angenehme Stimmung darlegen. Welch reines Gebilde lieferte Mozart in diesem ersten Allegro, bey welchem jedoch die diesmal flüchtige Feder des Meisters unverkennbar ist! Wie schön reihen sich die Ideen zu einer immer interessantern Darstellung; wie wahr spricht uns sein natürlicher Gesang an! Wer diesen Unterschied näher kennen lernen will, der spiele die beyden Stücke der erwähnten Tonsetzer mehreremale nacheinander. Jadin findet auch den Eingang zum Herzen, besonders in manchen Stellen: aber er kann sich nicht festsetzen. Und was Mozart *hier* leistete, das würden viele andere unserer Tonsetzer auch ausgeführt haben; nur jeder nach seiner Weise und Stimmung. Dass die deutsche Nation sonach der höhern Kunstweihe um vieles näher befreundet sey, als die französische, dazu möchten auch diese Sonaten, nebst sehr vielen andern Werken, den Beleg liefern. Für den Kunstkenner war es daher allerdings eine Beobachtung von der schlimmsten Vorbedeutung, wenn er, was besonders in einer gewissen Periode der Fall war, sehen musste, wie ausländische, oft ganz gemeine Werke den herrlichen Erzeugnissen des deutschen Genius vorgezogen, und, als eine Folge davon, so manches viel versprechende Talent der verdienten Unterstützung oder Aufmunterung beraubt wurde. Werden wir unparteyisch prüfen, und das Gute, woher es immer komme, behalten: so werden wir das Tiefe und Bedeutungvolle schätzen lernen, welches sich in unsern Kunstproducten enthüllt — jene unvergänglichen Züge, welche, des vergänglichen Schmuckes entkleidet, in reiner Anschauung

der Idee gebildet, noch nach Jahrhunderten die Höhe dieser geistigen Kraft verkünden werden.

Rec. glaubte diese Bemerkungen hier machen zu müssen, da diese Sonaten, mit Energie und Gewandtheit vorgetragen, leicht bey Personen, welchen nicht eine tiefere Kenntnis der Tonkunst zur Seite steht, einen Eindruck hervorbringen können, welcher, wie Rec. schon oben bemerkte, den gediegenen Werken mancher unserer Tonsetzer nachtheilig werden, vielleicht manchen jungen Künstler selbst auf einen unrichtigen, seiner nationellen Richtung entgegengesetzten Weg führen könnten; denn sie haben des äussern Glanzes und des Gefälligen viel — zwey Seiten, welche nur zu oft zum Schaden der Kunst berücken! — — Mit diesen Vorbegriffen aber zur Hand genommen, werden sie immer eine angenehme Unterhaltung gewähren, so wie eine gute Gelegenheit, zu einer Uebung, welche sich mit einem günstigen Erfolge lohnt, indem alles gut für die Hand gesetzt ist. Doch erfordern sie einen schon geübten Spieler.

Die erste Sonate aus A dur beginnt mit einem *Allegro brillante*, und der oben schon angegebenen Idee. Am Schlusse des ersten Theils fällt ein *Siciliano* in der Haupttonart mit einer sehr gefälligen Gesangweise ein, welches durch A moll ins C dur leitet. In dieser Tonart tritt das erste Thema wieder ein, geht ins A dur über, und dieser Theil schliesst sich, im gleichen Verfolge der Ideen, wie der erste. Das darauf folgende *Rondo* ist sehr angenehm und fliessend: nur kommen, nebst dem Thema, noch so viele, schon oft gehörte Gänge vor. — Die 2te Sonate fängt mit einem *Adagio* aus G moll $\frac{3}{4}$ an, das überhaupt einen ernsthaften Charakter hat, und im Ganzen recht gut gehalten ist. Das in der Mitte einfallende *un poco più molto* (?) (*più Allegro*) kann immer seine Liebhaber finden: dem Rec. ist der Anstrich zu grell, und verdirbt ihm die vorherigen schönen Eindrücke. Darauf folgt ein *Allegro spiritoso*, $\frac{6}{8}$ G dur, vom Tonsetzer richtig gegeben, indem es die Empfindung erheitert, ohne zu grell abzustechen. Ueberhaupt hat diese Sonate den festesten Charakter unter den übrigen. — Die 3te Sonate, Es dur, fängt mit einem *Allegro maestoso* an, in welchem der Anfang des 2ten Theils sich durch ein regeres Leben auszeichnet. Das folgende *Cantabile*, aus B dur $\frac{3}{4}$, ist kurz, doch sehr lieblich, aber ohne Tiefe, auf welches ein heiteres *Finale*, Es dur $\frac{2}{4}$, im Geiste der noch immer beliebten Polonoise kömmt. Die Begleitung der andern Instrumente, vorzüglich der concertirenden Violine, ist in allen Sonaten gut gesetzt, hie und da, z. B. bey der letzten Wiederholung des Thema im Finale, mit vieler Wirkung. Nur wünschte Rec., so wie in den Sonaten überhaupt, statt mancher Verzierungen, welche sich so oft wiederholen, bey mehreren Stellen einen einfachern Gesang.

Fröhlich.

Nachrichten.

Kurze Darstellung des Musikzustandes in Cöln.

Ohne auf manche in dieser Stadt früher bestandene, herrliche Institute zur Bildung und Uebung guter Tonkünstler zurückzublicken, die alle ohne Ausnahme theils in den Stürmen der Revolution, theils durch eigenmächtige Entreissung der, bey den meisten reichlich vorhandenen Fonds unter der Bonaparteschen Regierung längst untergegangen sind, beschränke ich mich darauf, dasjenige, was einigen, für die Kunst eifernden, wackeren Männern aus den Trümmern *neu* zu bilden gelang, wie es jetzt in jung emporstrebender Blüte dem Liebhaber und Kenner sich darbietet, den Lesern der A. M. Z. mitzutheilen.

Die Herren Dumont, Schmitz, Gebr. Steinberger, Verkenius, nebst einigen andern Freunden der Kunst, der regen Theilnahme vieler hinlänglich gebildeter Liebhaber sowol, als mehrerer, aus der alten Schule noch existirender Künstler versichert, unternahmen es vor wenig Jahren, die, seit Jahrhunderten an jedem Sonntage im hohen Dome bestandene, mit allem Andern auch untergegangene musikalische Messe wieder aufleben zu lassen. Obgleich keine, bestimmt dazu angewiesenen Fonds vorhanden waren, gelang ihnen dennoch das Unternehmen, und so entstand wieder die erste öffentliche musikalische Anstalt, die, ihrer Einrichtung nach, in zwey Theile zerfällt, nämlich

A. Kirchenmusik. An allen Sonn- und Festtagen werden in der hohen Domkirche von dem, auf obige Art neu gebildeten Musik-Vereine (Conservatorium sollte er heissen) die Messen der vorzüglichsten Meister, zwischen Epistel und Evangelium Symphonien, und zum Offertorium Motetten oder andere schickliche Musikstücke aufgeführt. Lobenswerth ist die Anordnung der einsichtvollen

Direction, welche die gute Auswahl und möglichst vollkommene Ausführung aller Stücke sich auf das Höchste angelegen seyn lässt, nicht minder, als das Bestreben jedes einzelnen Mitgliedes, nach Kräften zu dem beabsichtigten Zwecke mitzuwirken; und so darf wirklich das bis jetzt in diesem Fache Geleistete der dankvollsten Anerkennung jedes Kunstfreundes, des Beyfalls jedes Kenners sich erfreuen.

Nur erlaube man mir hier eine Bemerkung. Die Aufführung *profaner* Symphonien oder Ouverturen während einer Messe ist, meiner Ueberzeugung nach, ganz der Grundidee von Kirchenmusik zuwider; daher möchte ich solche so lange, bis *religiöse* an ihre Stelle treten können, eher ganz entbehren, als so unpassend dadurch den Total-Eindruck der Messe gestört sehen. Mir scheint ohnehin dieser Gebrauch ganz local zu seyn, denn noch nirgends fand ich ihn, als hier, und gewiss hätten Haydn, Zumsteeg und andere, die so Vieles für die Kirche schrieben, auch diese Lücke auszufüllen gesucht, so wie sie es durch ihre Motetten für das Offertorium thaten.

Zu den vorzüglicheren der seit einem halben Jahre aufgeführten Stücke gehören die Messen von Beethoven, Cherubini, Danzi, J. Haydn, Bernhard Klein *), Mascheck, Mozart, Naumann, Winter, Mozarts *Requiem*, die *7 letzten Worte des Erlösers*, (am Charfreytage, in dem, nach Art der Sixtinischen Kapelle, allein durch ein colossales, in der Höhe schwebendes Kreuz magisch erleuchteten Domtempel aufgeführt,) *Tedeum* von J. Haydn, Motetten von J. Haydn, Naumann, Zumsteeg und andern.

In der engsten Verbindung mit diesem Theile der musikal. Anstalt und unter derselben Direction stehen

B. Die Liebhaber-Concerte, wovon seit zwey Jahren 12 im Winter und 12 im Sommer in dazu geeigneten Localen gegeben werden, deren Ertrag zur Aufrechthaltung des ganzen Instituts ausschliesslich verwandt wird. Hier ist es, wo unter der Direction des ersten Violinisten, Hrn. Lüttgen, bey Aufführung grösserer Ensemble-Stücke aber unter jener, des erwähnten Hrn. B. Klein, jedem einheimischen sowol, als fremden Talente die günstigste Aufnahme und beste Unterstützung zu Theil wird. Der allgemeine Beyfall des Publicums ist der schönste Lohn für dasjenige, was hier geleistet wird, und verbürgt der Anstalt sichere Dauer.

In den, seit Ostern beendigten Winter-Concerten wurden aufgeführt: *Symphonien:* 8 der grössten von J. Haydn — von Mozart (C dur) — von Romberg (D dur) — von Beethoven (D dur). — *Ouverturen:* aus *Cosi fan tutte* — *Don Juan* — *Figaro's Hochzeit* — *Titus* — der *Entführung aus dem Serail* — der *Zauberflöte* — *Camilla* — *Marie von Montalban* — dem *Labyrinthe*, von Winter — *Timoteo* v. demselben — und eine v. *Spohr*. — *Grössere Gesang- und Ensemble-Stücke:* Erster Theil des *Messias* von Händel — *Te Deum laudamus* von Gottfried Weber — zwey Hymnen von Beethoven (Kyrie, Gloria u. Credo aus der Messe mit deutschem Text) — Chor: Halleluja! aus dem *Messias* — Chor: Die Himmel erzählen etc. aus der *Schöpfung* — Introduction aus *Don Juan* — 1stes Finale aus ders. Oper — 2tes Finale aus der *Zauberflöte* — Letztes Andante und Coro presto aus *Figaro's Hochzeit* — Sextett aus *Don Juan* — Quintett aus dem *Labyrinth*. *Quartetten, Terzetten, Duetten:* Quart. aus *Don Juan* (O traue dem Verräther nicht) — Quartett aus *Camilla* (Wie, mein Herr Oheim?) — 4stimmiger Gesang von Jos. Haydn, mit Begleit. von Blasinstrumenten — Terzett aus den *Horaziern und Curiaziern* von Cimarosa — Terzett aus *Sophonisbe* — Duett von Sim. Mayer. — *Scenen, Arien etc.:* Scene ed Aria con Coro aus der Oper: *Gli misterj Eleusini*, von Simon Mayer (Tenor) — Scene mit Chor aus *Griselda* (Sopran) — Rec. und Arie aus *Achilles* (Tenor) — Arie aus *Cosi fan tutte* (Sopran) — Arie von Anschütz (Alt). *Klavier-Concerte etc.:* Symphonie Concertante für P. forte und Violin von Pleyel — Concert v. Mozart (C moll) — Concert v. dems. — Concert von Dusseck. *Violin-Concerte:* von Rode — von Krommer — von F. Fränzl. — *Violoncell-Concert:* von Arnold. — *Flöten-Concert etc.:* Concertante für 2 Fl. von Massonneaux — Concert von Gianella. — *Clarinette-Concert:* von Westhoffer. — *Hoboe-Concert:* von

*) Dieser junge, vaterländische Künstler lieferte in dieser seiner ersten Messe Alles, was sich von einem so tiefen Studium der alten und neueren Componisten, als das seinige ist, nur erwarten liess. Er ist in Cöln geboren, und gleich berühmt durch sein vortreffliches Klavierspiel, als durch die Tiefe und Gründlichkeit seiner Compositionen, unter welchen eine Bearbeitung des Erlkönigs, vor wenigen Wochen bey N. Simrock in Bonn erschienen, jeden Kunstfreund und Kenner sicher befriedigen wird.
d. Verf.

Thurner. — *Var. für Fagott:* 2 var. Themata von Hrn. Almenräder comp.

Als zwölftes Concert wurde am Vorabende des Charfreytags in der Kirche des Seminariums das Passions-Oratorium: *Christus, durch Leiden verherrlichet*, von A. Bergt comp., aufgeführt — und damit schloss sich der Cyclus der Winter-Concerte.

Auch hierbey finde ich nichts zu bemerken, als dass ich ungern die herrlichen beethovenschen Symphonien vermisste, (warum gab man nur eines dieser Meisterwerke?) und dass die Aufführung des allgemein geschätzten weberschen *Te Deum*, aus welchen Gründen, will ich nicht entziffern, hier mit solcher Uebereilung und Nachlässigkeit stattfand, dass freylich einem grossen Theile der Zuhörer dieses geniale Werk unverständlich bleiben musste.

Ausser dem genannten, existiren noch mehrere kleinere Musikliebhaber-Vereine, welche in geschlossenen Gesellschaften zu bestimmten Zeiten theils in Concerten, theils in Quartett-Gesellschaften, zu ihrer Ausbildung sich versammeln, und dadurch ihre, durch das Beyspiel der Hauptanstalt rege gewordene Liebe zur Tonkunst aufs rühmlichste beurkunden.

Da kein stehendes Theater hier ist, sondern nur ambülante Truppen in den Wintermonaten hier spielen, so gehört dieser Zweig der Musik nicht hierher.

Noch ist es übrig, der durchreisenden Künstler zu erwähnen, die seit der zweyten Hälfte des vor. Jahres Cöln besuchten, und im Theater oder Concerte sich hören liessen. Die besseren darunter waren: Mad. Becker aus Hamburg — Hr. und Mad. Celli aus Venedig — Hr. und Mad. Gley aus Hamburg — die Hrn. Schmidt und Hoffmann von dem frankfurter Orchester — Hr. Thurner von der ehemaligen königl. westphäl. Kapelle in Kassel — alle den Lesern dieses hinlänglich durch öffentliche Blätter bekannt gewordene Künstler, denen mit Vergnügen der kunstliebende Theil des Publicums den gebührenden Beyfall zollte. —

Cöln, im April 1815.

Frankfurt am Mayn. Am 6ten März gab Hr. Alleaumes, vormals in Diensten des Grossherzogs von Frankfurt, Concert; worin er sich auf der Violin in einem kreuzerschen Conc., und, mit Hrn. J. Schmitt, in einem winterschen Concertante für zwey Violinen, hören liess. Hr. A. spielt gut und schön, obgleich seine Spielart nicht die modernste ist. Sein Vortrag ist sehr angenehm; nicht blos mechanisch richtig, fertig, sicher, sondern auch mit wahrer Theilnahme des Gefühls an dem, was er spielt — weshalb er denn auch wieder viel Theilnahme erregt, und des verdienten Beyfalls sicher seyn kann. — In diesem, so wie jetzt in mehrern hiesigen Concerten, ward, und zwar vornämlich durch den trefflichen Schauspieler, Hrn. Weidner, mancherley declamirt. Dieser denkende, überaus geschickte, seiner Kunst ganz mächtige Declamator gab nun am 8ten März ein grosses Declamatorium, worin nur wenig Musik, aber mehrere, ganz verschiedenartige, meistens treffliche Gedichte, mit grossem, vollkommen verdientem Beyfall vorgetragen wurden; wovon aber in diesen Blättern der Ort nicht ist, weiter zu sprechen. Nur der ausgezeichneten, nach eigenthümlicher Ansicht, eben so passend, als wirksam geschriebenen Musik zur Begleitung der Scenen aus Klingemanns *Faust*, die Hrn. Musikdir. Schulz in Leipzig zum Verf. hat und ihm wahre Ehre macht — möge hier kürzlich gedacht werden. — Am 24sten März gab uns Hr. Kapellm. C. J. Schmitt Händels *Messias*, nach Mozarts Bearbeitung, doch endlich auch einmal in angemessener, starker Besetzung, und überhaupt würdig, zu hören. Der Chor war ungefähr 200 Personen stark; die Wirkung, wie zu erwarten, gross und herrlich. — In einem Conc. am 25sten März, das Hr. Baumgärtner, Klarinettist beym hies. Theaterorchester, gab, liess sich derselbe mit einem Conc. von Bösinger hören, und zeigte von neuem die schon früher an ihm gerühmten Vorzüge. Hr. Alleaumes fand, wie neulich, verdienten Beyfall in einem Conc. v. Viotti. Eine neuengagirte, junge Sängerin unsers Theaters, Dem. Wagner, trat mit einer schönen Polonoise von Naumann auf, und zeigte, zum grossen Vergnügen des Auditoriums, eine ungemein schöne, liebliche Stimme, die weder auffallende Höhe, noch auffallende Tiefe, dafür aber — was ohne Vergleich mehr werth ist — in den Mitteltönen grosse, tonreiche Fülle hat; und einen natürlich angenehmen, weder durch Künsteleyen, noch durch Manier entstellten Vortrag. — In einem Conc. der Hrn. Brüder Heroux, am 26sten März, fiel, ausser so manchem Lobenswerthen, was schon früher von mir erwähnt worden, und worüber ich mich auf frühere Urtheile beziehe, eine befremdliche Neuigkeit vor: Variationen nämlich für die Posaune, mit

Orchesterbegleitung, componirt und das Soloinstrument geblasen von Hrn. Hasemann, vormals im Hoboistenchor der herzogl. sachs. coburg. Truppen, und jetzt Mitglied des Theaterorchesters. Hr. H. übertraf alle Erwartungen bey weitem, indem er auf dem kolossalen, sonst so wenig behülflichen Instrumente nicht nur eine bewundernswürdige Fertigkeit, Reinheit und Sicherheit bewies, sondern auch, theils durch kräftige, eingreifende Passagen, *staccato* und gebunden, theils sogar durch anmuthige, ausdruckvolle, melodische Sätze, sehr angenehm überraschte. Er erhielt allgemeinen, ungewöhnlich lauten Beyfall. — Hiermit waren die diesjährigen, öffentlichen Winterconcerte beschlossen. Die Liebhaberconcerte hatten diesen Winter ganz geruhet, werden es aber hoffentlich nicht länger, als bis endlich einmal das Kriegsgetümmel ruhet.

Strasburg, (Beschluss aus der 15ten No.) Am 24ten Dec. Symphonie von Haydn. Scene und Duett von Caruso, ges. von zwey Dilettantinnen, welche die Zierde dieses Liebhaber-Vereins ausmachen. Dies Duett ist durchaus concertirend, und wurde, des schwierigen Gesanges unerachtet, recht brav gesungen. Potpourri von Romberg für das Violoncell, vorgetragen von Hrn. Baxmann. Auch hier vermisste man den Ausdruck, welcher diesem jungen Künstler mangelt; sein immer gleich starkes Spiel ermüdet, ob er gleich viele Fertigkeit in Passagen zeigt. Ouverture zum *Don Juan*, vollkommen gut gegeben. Terzett aus den *Cantatrice Villane* von Fioravanti, deutsch ges. von Dilettanten, und zwar brav, aber vom Orchester viel zu stark begleitet — ein Uebelstand, welchem billig abgeholfen werden sollte. Die Gesangstücke würden doppelt an Reiz gewinnen. — Den Schluss dieses Concerts machte ein, für das Orchester variirtes Thema, *le berceau* betitelt, mit türkischer Musik, wovon das Programm den Componisten nicht nannte. Die Harmonie ist sehr einladend, und das Ganze von viel Wirkung. Schade, dass der erste Hornist sein Solo durchaus unrein blies. — Am 31sten Dec. Symphonie von Krommer. Scene von Zingarelli, ges. von Hrn. Kuttner, Lehrer der Singkunst. Seine Stimme ist ein Bariton, sein Vortrag in italienischer Manier, sehr geschmackvoll. Die Scene wird durch den eingemischten Chor von Männerstimmen um so interessanter. — Concertante für zwey Hörner von Witt, geblasen von den Hrn. Laucher, Vater und Sohn. Erster, welcher das zweyte Horn blies, zeigte einen geschmackvollen Vortrag und viele Gewandtheit in Passagen; seine Tiefe ist kräftig; sanft, bis zum kaum Vernehmbaren, gab er das Adagio: allein letzter, als Primarius, distonirte nicht allein oft, sondern blieb auch in den Passagen völlig undeutlich. Die 2te Abtheil. begann mit der chinesischen Ouverture von C. Mar. von Weber, welche hier als chinesisches National-Lied für Trommel und Pfeife, für das Orchester in Dissonanzen variirt, angezeigt war. Die Execution gelang in der That, und Ref. kann behaupten, dass dies Werk als Probierstein für Instrumentisten gelten kann. — Romanze mit Harmonie-Begleitung aus dem franz. Drama, *Montoni*, comp. vom Hrn. Musikdir. Coste, ges. von einer Dilettantin. Das Stück ist blos auf Theater-Effect berechnet; die Harmonie-Begleitung hindert die Verständlichkeit des Textes, und somit geht alles Interesse desselben für das Concert verloren. Die Composition ist übrigens angenehm. — Finale des 1sten Acts aus Pär's *Sargino*, grossentheils von Dilettanten gesungen. Ref. hörte nirgends dieses rühmenswerthe Werk besser ausführen. Sänger und Orchester wetteiferten, es aufs vollkommenste darzustellen. Die kräftige Bassstimme des Hrn. Löwi war hier von grosser Wirkung. — Am 7ten Jan. 1815. Symphonie von Mozart. Deutsche Scene von Hrn. Kapellm. Spindler, ges. von einer Dilettantin. Diese Bravour-Scene, ganz für das Concert geeignet, wurde mit Geschmack vorgetragen, erfordert aber für die Rouladen eine weit geläufigere Kehle, als sie hier gefunden hatte. — Concert für die Klarinette, comp. u. geblasen von einem Dilettanten — der Uniform nach, einem Chasseur-Officier. Dieser wahre Unsinn von Composition wurde seiner würdig vorgetragen. — Ouverture der *Schwestern von Prag*, v. W. Müller. Terzett aus der Oper, *Virtuosi ambulanti*, von Fioravanti. Es war die Sing-Uebung aus dieser Oper zwischen dem Director und den beyden Sängerinnen, und wurde von Dilettanten sehr rein und richtig vorgetragen. Ouverture von Fränzel, aus *Adolph und Klara*, welche mit Recht lauten Beyfall erhielt. — Am 28sten Januar. Symphonie von Haydn. Italienische Scene für Tenor, comp. von einem Mitgliede der Gesellschaft, gesungen von einem Dilettanten. Nicht nur der Text, auch die Composition war wirklich italienisch. Man versicherte, der Verf. habe lange Zeit in Italien unter

Paisiello gearbeitet. Gewiss gereicht ihm, als Dilettanten, dies Werk zur Ehre. (Er ist Major in der ehemal. kaiserl. Garde.) Die Scene ist mit Solos für Klarinette, Flöte und Horn verwebt und herrlich instrumentirt; zu wenig hat indess der Verf. die Singstimme bedacht, welche von einem Dilettanten (Capitaine eines Schweizer-Regiments) kräftig u. geschmackvoll vorgetragen wurde. — Sonate v. Beethoven für Klavier, gesp. von Dem. Horbert, mit Präcision und Ausdruck. Das Accompagnement, welches für das Horn geschrieben ist, wurde von Hrn. Baxmann auf dem Violoncell recht brav gespielt. Die 2te Abtheil. wurde mit dem 2ten Act von *Matrimonio segreto* von Cimarosa ausgefüllt, worin die Tenor-Arie: Pria che sponti — das schöne Quintett, und das Finale, mit Auszeichnung genannt zu werden verdienen. Ref. bemerkte ferner eine eingeschobene Discant-Arie, welche von einer Dilettantin äusserst brav gesungen wurde. Eine mit der Singstimme concertirende Klarinette, gebl. von Hrn. Betz, erhöhte den Reiz dieser Scene. Die ausserordentliche Höhe, welche die Sängerin zeigte, erregte Verwunderung und ungetheilten Beyfall. — Am 4ten Febr. Ouverture der Oper *Trajano in Dacia*, von Nicolini. Scene aus derselben Oper, recht brav ges. von einer Dilettantin, mit obligater Violin-Begleitung, etwas furchtsam gespielt von einem Liebhaber. Conc. für die Flöte von Jousdorff, mit vieler Leichtigkeit, Geschmack und reiner Intonation gesp. von einem Dilettanten. Symphonie für den Carneval, welche, dem Programm nach, von Dittersdorf seyn soll. Ausser dem Quartett, welches sämmtlich mit Sordinen spielte, hatte diese Symphonie, statt der Harmonie, kleine Kinder-Trompeten, Maultrommeln, Gukguke, Rätschen und eine Kinder-Trommel zur Begleitung. Sie verfehlte ihre Wirkung nicht, da die kleinen Instrumentchen ganz gut angebracht sind, auch in der gehörigen Stimmung intonirten. Scene und Duett des Papageno und der Papagena aus der *Zauberflöte*, munter und allerliebst gesungen. Den Beschluss machte Haydns Symphonie, welche unter dem Namen *des Adieux* bekannt ist. Jede der mitspielenden Personen löscht bekanntlich, nach geendigter Partie, ihr Licht, und tritt mit seinem Instrument aus dem Orchester. Die 1te und 2te Violin endigen ganz allein, mit Sordinen. Das Werk wurde, ungeachtet es nicht leicht ist, gut gegeben, und erhielt vielen Beyfall. — Am 11ten Febr. Türkische Symphonie von Haydn. Bass-Arie aus der *Schöpfung*: Rollend in schäumenden Wellen etc., ges. von Hrn. Löwi. Gänzliche Unverständlichkeit des Textes abgerechnet, lässt Hrn. L.s Gesang wenig zu wünschen übrig; er hielt bey der Schluss-Fermate in dem untern D völlig stark aus. Hr. Baxmann spielte auf dem Violoncell ein Adagio, blos mit Begleitung dreyer Violoncelle, und ein Rondo v. Arnold mit grossem Orchester. Das Emporstreben dieses jungen Künstlers ist unverkennbar; bringt er mehr Schatten und Licht in sein Spiel, und befleissigt sich der Reinheit in der Höhe, so wird er ausgezeichneten Beyfall verdienen und finden. Er trug mehrere Passagen mit vieler Fertigkeit vor. — Concertirender Entr'acte von Stumpf. Quintett aus dem *Kapellmeister von Venedig*, ges. von Dilettanten. Die brillante Partie der ersten Sängerin wurde schön gesungen; das Ganze ist von vieler Wirkung, wozu die Harmonie-Begleitung nicht wenig beyträgt. Der Componist war nicht genannt. — Pärs lobenswerthe Ouverture aus *Sargino*. — Am 18ten Febr. Symphonie von Haydn. Recit. und Arie von Guglielmi, vortrefflich ges. von einer Dilettantin. Der eingemischte Männer-Chor, ein Marsch in der Entfernung mit türkischer Musik, erhöht ungemein das Interesse dieser wohlberechneten Scene. Variationen für die Klarinette von Bochsa, geblasen von einem jungen (dem Ansehen nach kaum 12jährigen) Dilettanten. Ein angenehmer, singender Vortrag, verbunden mit vieler Leichtigkeit in Passagen: das sind die achtbaren Vorzüge dieses Zöglings, welcher ungetheilten Beyfall ärndtete. Duett aus Pär's *Camilla* für Tenor und Bass, gesung. von Dilettanten. Schade, dass das Accompagnement meistens die Stimmen bedeckte. Variirtes Thema aus Stumpf's Entr'acten, ging nicht gut zusammen. Quartett aus dem *Spiegel von Arkadien*; recht brav ges. von Dilettanten. Die anfänglich in der Entfernung, als Eccho, gesungenen 2 Stimmen machten den erwünschtesten Effect. — Jagd-Ouverture des *jeune Henry* von Méhul. Diese schöne Composition wurde in den Solo's von dem ersten Fagott und dem ersten A-Horn schändlich verunstaltet. — Am 25sten Februar. Symphonie von Haydn. Duett aus der französ. Oper, *Sophie et Moncars*, von Gaveaux, von einer jungen Dilettantin, welche hier zum erstenmal auftrat, und deren Stimme zu nicht gewöhnlichen Erwartungen berechtigt, mit einem Liebhaber (Tenor), sehr rein und mit Ausdruck ge-

sungen. Concert für die Flöte von Hugot, gebl. von einem Dilettanten. Dieser steht den, bis jetzo auf diesem Instrumente gehörten Liebhabern nach, in Rücksicht auf Geschmack und Articulation der Töne: er zeigte übrigens viel Fertigkeit in Passagen. — Violin-Solo mit Begleit. von Violin und Violoncell, comp. und gesp. von Hrn. Nani. Die Composition bestund aus einem Allegro brillante, Andante, Mennett (in Krommers Manier) und einer Polacca. Sie ist interessant, erfordert aber einen sehr geübten Spieler. Hr. N. zeigte sich hier als einen der bravsten Geiger, die Ref., nach Hrn. Durand, hier zu hören Gelegenheit hatte. Er ärndete lauten Beyfall. Die Composition verdiente öffentlich bekannt zu werden. — Ouverture nebst Introduction von *Trajano in Dazia* von Nicolini. Der Männer-Chor, so wie der herrliche, eingemischte Gesang der Colmira, wurde vollkommen gut ausgeführt.

Aus dieser Uebersicht lässt sich, wie bereits bemerkt worden, der Sinn für solide, fast durchgängig deutsche oder italienische Musik in Strasburg nicht verkennen. Unleugbar ist übrigens der Einfluss dieses Liebhaber-Vereins zur Aufrechthaltung des musikal. Sinnes in dieser Stadt, und merkwürdig wird es immer bleiben, dass hier nicht etwa nur Instrumente, welche Liebhaber gewöhnlich erwählen — wie Violin, Flöte u. dgl., sondern auch Klarinetten, Hoboen, Hörner, Fagotte, Violoncells, mit Liebhabern besetzt sind. Ich finde darin einen Vorzug, welcher dieser Gesellschaft zur wahren Ehre gereicht, und sie vor vielen, ihr sonst ähnlichen auszeichnet.

N o t i z e n.

1.

Neue Erfindung.

Der Kammermusicus, Heinrich Stölzel, aus Pless in Oberschlesien, hat, zur Vervollkommnung des Waldhorns, einen einfachen Mechanismus an demselben anzubringen gewusst, nach welchem er alle Töne der chromatischen Scala, in einem Umfange von beynahe drey Octaven, wohlklingend, rein und stark erhalten hat. Alle unnatürlichen Töne — welche bekanntlich bisher durch Stopfen des Schallstücks mit der rechten Hand hervorgebracht wurden, und jetzt blos durch zwey Hebel, mit zwey Fingern der rechten Hand dirigirt, hervorgebracht werden — sind den natürlichen Tönen vollkommen ähnlich, und behalten den Charakter des Waldhorns. Ein jeder Waldhornist wird bey einiger Uebung im Stande seyn, darauf zu blasen. Hr. Stölzel hat zu weiterer Anwendung und Verbreitung seine Erfindung Sr. königl. Majestät von Preussen zu Füssen gelegt, und erwartet nun ein gnädiges Resultat.

Ich habe mich von diesem Mechanismus und seiner Brauchbarkeit überzeugt, und bekenne, nach meiner Einsicht und der Wahrheit gemäss, dass die Anwendung desselben dem Waldhorn eine bis jetzt noch nicht erreichte Vollkommenheit giebt, und dadurch bey vollstimmiger Musik eine noch nicht gekannte Wirkung hervorgeht.

Ob ich gleich diese Erfindung bis jetzt nur an dem Waldhorn angebracht gehört habe: so glaube ich doch überzeugt seyn zu dürfen, dass sie, in ihrer Einfachheit, auch an Trompeten und Signalhörnern, und mit ähnlichem Erfolg, anzubringen sey. Welch ein neues Reich an schönen Effecten eröffnete sich hierdurch den Componisten! —

Breslau. *G. B. Bierey.*

2.

Ein Leser der musikal. Z. findet eben in den *philos. Transact.*, No. 484, S. 596, einen kurzen Bericht, der, wo nicht für alle Leser, wenigstens für die Magnetisten, einiges Interesse haben wird. Zwar ist dieser Bericht schon über 50 Jahre alt; (vom 5ten Novbr. 1747;) es möchte aber nicht Wenige geben, die sich eben darum lieber auf ihn verliessen, als auf viele ganz neue. Wir geben ihn in wörtlicher Uebersetzung.

Nachschrift eines Briefes Sr. Ehrwürden, des Hrn. Dr. Doddridge zu Northampton, an Hrn. Heinr. Baker etc.

Ich weiss kaum, ob es werth ist, eine kleine Begebenheit zu erwähnen, die vor einiger Zeit in unsrer Nachbarschaft vorfiel, aber wenigstens mir in ihrer Art doch auffallend war. — Die Frau eines Geistlichen, der in der gelehrten Welt von einigem Ansehen ist, hatte, nach einem Wochenbette, einen Anfall von Wahnsinn, der aber bald gehoben wurde. Während dieser Zeit jedoch war eine gänzliche Aenderung in dem Zustand und der Stimmung ihrer Nerven sichtbar, so, dass,

ungeachtet sie vorher nie Gehör für die Musik und nie Stimme gehabt hatte, sie damals im Delirio fähig war, zur Bewunderung aller, die sie hörten, mehrere Melodien schön zu singen, welche ihre Schwester in ihrem Beyseyn vor geraumer Zeit gelernt, worauf sie aber damals gar keine Aufmerksamkeit gewendet hatte.

5.

In London hat verwichenes Winterhalbjahr Clementi die Concerte der *philharmonischen Gesellschaft*, welche jetzt wirklich die meisten wahrhaft gebildeten Musikfreunde vereinigt, geordnet und geleitet, auch für dieselben die thätige Mitwirkung der ausgezeichnetsten Künstler der ganzen Stadt zu gewinnen gewusst. So spielten im Orchester: Viotti, Cramer, Vaccari etc., als Sänger traten auf: Braham, Kellner etc., als Concertspieler: Salomon, Wölfl etc. (Dieser ist mithin, wie mancher andere Mann von Ruf, nur während des Continentalsystems auf dem festen Lande verschollen, nicht, wie mehrere öffentliche Blätter anzeigten, gestorben.) Nach den Verzeichnissen der aufgeführten Stücke herrschten in der Instrumentalmusik ganz entschieden, ja ohne allen Vergleich mit andern Nationen, deutsche Componisten, und vor allen J. Haydn und Mozart. Die Symphonien beyder, und die Concerte des letztern, wurden nicht nur von den ausführenden Künstlern, sondern auch von der Mehrzahl im Publicum, als die Hauptstücke der Unterhaltung und die Hauptzierden der ganzen Anstalt, angesehen. — Der entschiedenste Kenner und Förderer deutscher Musik unter den engl. Grossen ist der Herzog von Kent, der auch selbst eine gute Kapelle unterhält. Eben so entschieden liebt und übt die Prinzessin von Wales, Tochter des Prinzen Regenten, deutsche, und vornämlich deutsche Instrumentalmusik. Sie ist eine treffliche Klavierspielerin, und führt in den musikal. Abendunterhaltungen bey der Königin mozartsche Concerte, Quartette, Trios etc. auf dem Pianoforte mit aller Präcision und Delicatesse aus. Noch vor wenigen Jahren hielt es schwer in London, ein Orchester, und in ihm vornämlich einen Verein so guter Blasinstrumentisten zusammen zu bringen, als zur gehörigen Darstellung jener Werke unumgänglich nöthig ist: jetzt ist dies durch vereinte Bemühungen der genannten Künstler und Kunstförderer sehr erleichtert. Die Opposition, die Haydns Werke ehemals unter den Freunden der alten Musik in England fand, hat Mozart durch seine Werke vermittelt und ziemlich ausgeglichen: denn die Einsichtvollern und Parteylosern fanden, dass dieser Meister ja den Kern der alten mit der Blüthe der neuen Musik in sich vereinige; und als sie erst mit der Gattung näher bekannt und von einseitiger Werthachtung befreyet wurden, mussten auch andere neue, nur aber wahrhaft kunst- und gehaltvolle Meister bey ihnen gewinnen. So wird in dieser Hinsicht eine gewisse löbliche und vortheilhafte Wechselwirkung des deutschen und des englischen Publicums auf einander bemerkbar: die Engländer lernten von uns, neben dem Alten, das Neue achten und lieben; wir von ihnen, neben dem Neuen, das Alte.

Kurze Anzeige.

XII neue, leichte Präludien für die Orgel, nur mit drey oder vier Registern zu spielen, von J. G. Albrechtsberger. Leipzig, b. Kühnel. (Pr. 14 Gr.)

Neu sind diese Präludien nur in Beziehung auf früher gedruckte; leicht aber, in Beziehung auf Verständnis und Ausführung, und zwar leicht im höchsten Grade. Einen kirchenmässigen und der Orgel angemessenen Styl setzt Jedermann, ohne unser Erinnern, von diesem bekannten Contrapunctisten voraus; so wie, dass die mehr gebundenen Sätze, wie No. 5, No. 7, No. 10, ihm weit besser gelungen seyn werden, als die freyern. Beyde Voraussetzungen finden sich durch das Werkchen bestätigt. Die Bestimmung desselben für ganz kleine Orgeln hat wahrscheinlich den Verf. bewogen, auf das Pedal gar keine Rücksicht zu nehmen: wenigstens hätten aber doch, um auch sehr wenig geübten Spielern kleiner Orgeln mit Pedal nützlich zu werden, einzelne Haupt- und Grundnoten für dies aus dem Bass gezogen und besonders bezeichnet werden sollen. An bestimmte Choräle ist ebenfalls nicht gedacht.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten May. №. 19. 1815.

NACHRICHTEN.

Amsterdam. Seit meinem vorigen Berichte über den Zustand unsrer Musik hat sich hier manches Interessante, diese Kunst betreffend, zugetragen. Das Sommer-Concert von *Harmonica*, (nicht Harmonia, welche Benennung freylich besser wäre,) war, im Ganzen genommen, recht gut; so gut, wie es in dem kleinen Locale seyn konnte. Nicht allein an den Concerttagen, sondern auch an andern, wurde öfters sehr gute Musik gegeben. Das Institut ist sehr geeignet, durch Musik den Sommer hindurch angenehm zu unterhalten. Weil diese Gesellschaft nun schon seit 25 Jahren besteht, so wurde beschlossen, dieses ihr Bestehen durch ein Fest zu feyern, und alle die schönen Künste, womit sich diese Gesellschaft beschäftigt, dabey auftreten zu lassen. Hierzu wurden drey Abende erfordert. Der erste (d. 9te October) war der Dichtkunst gewidmet. Die beyden hoffnungvollen Dichter, Kerkhofen und Bosscha, declamirten jeder ein Lobgedicht auf *Harmonica*, welche mit vielem Beyfall aufgenommen wurden. Hr. Bosscha zeigte sich darin auch als guten Declamator. Mit der Declamation wechselte angenehm ab, eine 13stimmige Harmonie, und Variationen für die Harfe, gut vorgetragen von Dem. Gallo. Der zweyte Abend (d. 12te October) war der Zeichenkunst gewidmet. Jeder Liebhaber derselben hatte zwey seiner besten Zeichnungen hergegeben; dadurch erhielt man 20 vortreffliche Stücke, welche ebenfalls mit Beyfall gesehen wurden. Hr. W. Bruyn hatte ein komisches Gedicht, die Lotterie genannt, verfertigt; unter der Vorlesung desselben wurden 5 niedliche Preise an die anwesenden Damen, zum Andenken des Festes, verloset, und diese angenehm damit überrascht. Zum Schluss gab Hr. Beeler noch einige elektrische Experimente. Der 3te Abend (d. 15te October) war der Musik und Dichtkunst gewidmet. Hr. H. H. Klyn hatte eine Cantate in drey Abtheilungen gedichtet; sie war in Musik gesetzt von Hrn. Wilms, und wurde durch das Sängerchor der Gesellschaft aufgeführt. Zwischen den Abtheilungen hielt Hr. B. Klyn eine Rede, und sprach ein Gedicht. Einsender dieses bedauert, dass er nicht zugegen seyn konnte; er kann also nur vom Hörensagen urtheilen. Die Musik hat, im Ganzen genommen, gefallen. Hier und dort hat man einige alte Bekannte gefunden; vielleicht auch sich nur eingebildet, solche zu finden. Es ist hier nämlich eine Sucht unter den Musikliebhabern, welche für Kenner gelten wollen, dass sie sich bemühen, in neuen Tonstücken Reminiscenzen aufzuspüren; findet sich dann ein Gedanke, welcher mit einem andern eine auch nur entfernte Aehnlichkeit hat, so heisst es gleich: das ist von diesem, das von jenem Compositeur! Es ist aber bekannt, dass ein Paar Sätze sich ziemlich ähnlich sehen, und doch, wenigstens in der Ausarbeitung, sehr weit von einander verschieden seyn können. Dies im Vorbeygehen! Die Ausführung, sowol von Seiten der Sänger, als des Orchesters, soll sehr lobenswerth gewesen seyn. Ausgezeichnet hat man gefunden ein Septett, verschiedene Chöre, und einen Chor für Kinder, welcher an den würdigen Greis, den Stifter dieser Gesellschaft, Hrn. J. Schmidt, gerichtet war. Die Rede und das Gedicht des Hrn. B. Klyn, haben den verdienten Beyfall erhalten. —

Hr. Mälzel, k. k. Hofmechanicus von Wien, befand sich Ende Sommers hier. Er zeigte im deutschen Theater sein *Panharmonikon*, den *Trompeter*, und den *Brand von Moskau*. Das Panharmonikon ist wirklich ein treffliches Werk; es ahmt einige musikal. Instrumente ziemlich natürlich nach: z. B. die Trompete sehr, die Klarinette, Flöte und das Fagott weniger gut. Violinen, oder überhaupt Streichinstrumente, lassen sich freylich durch Orgelpfeifen nicht nachmachen. Die innere Einrichtung ist, wie die, einer gewöhnlichen Spielorgel. (Vor einigen Jahren wurden hier durch den verstorbenen Hrn. Leib, und jetzt werden

durch den Hrn. Winkel, ganz vortreffliche Spiel-Orgeln gemacht.) Die Wahl der Musikstücke war sehr gut. Die Ouverture aus *Lodoiska* von Cherubini; Allegretto mit türkischer Musik aus einer Symphonie von Haydn; (das Tempo war etwas zu geschwind;) ein paar Märsche von Moschelles, und ein Echo von Cherubini, nahmen sich auf diesem Werke vortrefflich aus. Die Spielart oder der eigentliche Vortrag könnte aber noch verbessert werden; in dieser Rücksicht zeichnen sich die Instrumente, die Hr. Winkel verfertigt, vor diesem vortheilhaft aus. Dieser Mann versteht wirklich die Kunst, die Musik so ganz geschmackvoll auf seine Werke zu setzen, dass man nicht glauben sollte, ein mechanisches Werk zu hören. — Der Trompeter macht Hrn. Mälzel viel Ehre. Ein wirklicher Trompeter würde Mühe haben, es diesem gleich zu thun. Besonders gut nahmen sich ein paar Stücke aus, welche Hr. M. mit dem Pianoforte begleitete, wobey es schien, als ob der Trompeter der Begleiter sey. Warum blies dieser aber immer nur kurze Noten, höchstens Achtel? Eine Maschine könnte doch wol auch längere Noten blasen! dann würde die Täuschung noch grösser seyn. — Der Brand von Moskau machte den Beschluss. Auch dies ist ein sehr rühmenswürdiges Stück; gut gemalt, und die bewegbaren Figuren sehr natürlich. Hr. M. erhielt hier vielen Beyfall; und so konnte er 5 Wochen lang, täglich zwey Vorstellungen geben, wobey er eine gute Einnahme hatte. Er zeigte auch noch ein paar Chronometer, wovon der eine den Takt mit einem Pendul oder einer Schnur angiebt, der andere aber den Takt schlägt. Erster ist ziemlich einfach und allerdings geeignet, den Takt eines Tonstücks, nach dem Willen des Componisten, einem jeden, auch am entferntesten Orte, durch ein paar Zeichen ganz genau anzugeben. Hr. M. versprach, diesen Chronometer von London aus bekannt zu machen; was hernach geschehen, und worüber dann auch in Ihrer Zeitung mit alle dem Ernst und der Einsicht, die diese bedeutende Sache verdient, gesprochen worden ist. Der andere Chronometer, der Taktschläger, scheint noch vieler Verbesserungen fähig zu seyn. Er könnte Anfängern nützen, um sich im richtigen Takt zu üben. —

Am 4ten Nov. wurde ein Concert im französischen Theater, zum Vortheil der beyden Kinder unseres verstorbenen, geschickten Violoncellisten, Rauppe, unter Direction des Hrn. Corbiere, gegeben. Erster Theil. Erstes Allegro der Symphonie von Wilms aus C moll; vortrefflich ausgeführt. *Requiem* von Mozart. Weil der Gesang gegen das Orchester nicht im richtigen Verhältnisse stand, so machte dies erhabene Werk die gehörige Wirkung nicht. Sänger und Orchester zusammen, waren übrigens über 100 Personen stark. Zweyter Theil: erstes Allegro einer Symphonie von Haydn aus B, trefflich ausgeführt. Adagio von Romberg, aus dessen Conc. aus D, von Hrn. de Bruine, einem würdigen Schüler Rauppe's, mit schönem Ausdruck vorgetragen. Hr. Kleine spielte Variat. für die Violine von Kreutzer, wie man es von diesem geschickten Manne gewohnt ist. Dem. Gallo spielte eine Sonate auf der Harfe, mit viel Fertigkeit: wenn sie aber zuweilen auch mit mehr Kraft spielte, so würde sie merklich dabey gewinnen. Trio für Singstimmen. Concertante von Wilms, für Flöte, Hoboe, Horn und Fagott, durch die Herren Dahmen, Stoll, van Brüssel und Mann sehr gut gegeben. Das war viel auf einen Abend! Das Concert entsprach übrigens vollkommen der wohlthätigen Absicht: das Haus war voll.

Die Herren Gebrüder Bohrer, rühmlichst bekannt, gaben hier Concert am 9ten Novbr. Sie spielten nur Stücke eigener Composition, und trugen sie ganz vortrefflich vor. Sie erhielten von dem nicht zahlreichen Publicum vielen Beyfall. Der Violinist verbindet mit einem schönen, vollen Ton, viel Fertigkeit und Geschmack. Der Violoncellist desgleichen: er würde aber noch mehr leisten, wenn er den kräftigen Ton unseres verstorbenen Rauppe hätte. Ein Potpourri, für Violin und Violoncell, aus polnischen National-Liedern zusammengesetzt, wurde ganz ausgezeichnet schön, und mit so vollkommener Uebereinstimmung beyder Virtuosen, als man es nur wünschen konnte, gespielt. Wegen des nicht zahlreichen Zuspruchs des Publicums wurden die Hrn. B. durch einige Freunde veranlasst, noch ein zweytes Conc., am 17ten Nov., zu geben. Leider wurde aber dies, gegen alle Erwartung, auch nicht stark besucht. Es macht dies den amsterdamer Musik-Freunden nicht eben viel Ehre. Der Violinist spielte ein Concert von Viotti, und der Violoncellist eins von Romberg. Beyde zeigten, dass sie auch andere Musik gut vorzutragen vermögten. Im 2ten Theil gaben sie ein Concertante von eigener Composition, und, auf Begehren, die obengenannten polnischen Lieder. Das Publicum war sehr zufrieden: aber

die Herren waren es nicht. Jetzt sind sie nach London gereist. Hoffentlich finden sie dort nicht allein Beyfall, sondern, was mit dazu gehört, auch Belohnung. —

Die hiesigen Winter-Concerte fingen um dieselbe Zeit wieder an. Im Concertsaal von *Felix Meritis* wurde am 25sten Nov. das Andenken eines achtungwürdigen holländischen Dichters, J. F. Helmers, auf eine würdige Art gefeyert. Hr. B. Klyn hatte den Text zu einer Trauer-Cantate verfertigt, und Hr. Wilms die Musik dazu gesetzt. Die Singpartien wurden gegeben durch die Sänger vom holländischen Theater: weil aber alles sehr eilig herging, so waren die Chöre, woraus der grösste Theil bestand, nicht gehörig einstudirt. Die obligaten Singpartien waren besetzt — der Sopran durch Mad. Karels, welche aber unglücklicherweise stark erkältet war, wodurch viele Stellen leiden mussten; der Alt, vertheilt unter die jungen Hrn. Heintze (Dilettant) und Malfait, wurde gut gesungen; Tenor, Hr. Christiaans (Dilettant) desgleichen; Bass, Hr. Rombach, eben so. Der Componist scheint den Dichter wohl verstanden zu haben, denn die Musik drückt alles richtig aus, was jener wollte. Das Ganze besteht aus 3 Abtheilungen. 1ste: Ouverture und Chöre, welche ganz zur Trauer stimmen. (Nach diesen hielt Hr. H. H. Klyn eine kräftige Rede, über die Verdienste unsers Dichters.) Trauermarsch, welcher, wie die Ouverture, viel Eigenes in der Erfindung hat. 2te Abth. Recitativ, Trio, Quartett u. verschiedene Chöre, worunter einer mit untermischten obligaten Stimmen. (Dann declamirte Hr. C. Loots ein Lobgedicht auf Helmers.) 3te Abtheil. Quartett ohne Begleitung, und verschiedene Chöre, worunter einer für Kinder, der sehr gut ausgeführt und mit vielem Beyfall aufgenommen wurde. Die Kinder umflechten dabey das Grab des Dichters mit Blumen, und die ganz einfache, kunstlose Musik dazu war vollkommen passend. Den Schluss machte ein kräftiger Chor und Fuge. So steigerte sich der Effect der Musik durch das ganze Stück — was allerdings ihre gute Aufnahme vermehrte.

Das Winter-Liebhaber-Concert von *Harmonica* blieb auch nicht aussen, hat aber in den ersten Versammlungen sich nicht eben ausgezeichnet; auch sang darin kein Liebhaber. Warum dies wol so seyn mag? Man wird das Institut doch nicht wollen sinken lassen, was es auf diesem Wege allerdings müsste? —

Das Publicum erwartete, die Gesellschaft, *Erudutio Musica*, würde das in vorigen Jahren berühmte Concert wieder aufrichten. Bis jetzt ist das aber leider noch nicht erfolgt. Warum nicht? sollten die Unternehmer den Muth verloren haben, oder nicht einig werden können? — —

So weit war dieser Aufsatz noch im J. 1814 geschrieben: er wurde aber nicht abgesandt, weil Ref. erwartete, es müsse ihm noch Stoff zu mehrerem kommen, was auch Ausländer interessiren könne. Vielleicht gehört nun manches von dem Folgenden hierunter, was nun Ref. den 14ten Apr. 1815 niederschreibt.

Die hiesigen Winter-Concerte waren, im Ganzen genommen, gut. Die Sänger von *Harmonica* haben sich doch endlich bequemt, zu singen, und auch manches Schöne geliefert, was vom Publicum mit Beyfall aufgenommen worden. Sie gaben nicht allein Arien, sondern auch Duette und Terzette. Man hörte hier auch einige neuere Symphonien, worunter die, von Spohr, aus Es dur, wol den meisten Werth hat. Wir fanden sie, wenn auch nicht frey vom Unklaren und Gekünstelten, doch würdig gedacht, fleissig ausgeführt, durchaus gut gehalten. In andern neuen Symphonien fand man wol einzelne schöne Gedanken; allein dem Ganzen fehlte es an solcher Haltung. — Das Concert von *Felix Meritis* war auch rühmenswerth. Neuere Symphonien hörte man hier zwar nicht, allein die ältern gingen desto besser. Der Gesang wurde, wie im vorigen Jahr, von Dem. Dangeville und Hrn. Chiodi gegeben. Eine Mad. Cittadini sang auch einige Mal. Sie hat eine gute Methode und mag in frühern Jahren eine gute Sängerin gewesen seyn. Auch sang einmal eine Dilettantin, Dem. Henneberg. Sie hat eine volle, runde, kräftige Stimme: damit kann sie, bey gehöriger Bildung und Uebung, sehr viel leisten. Alle Concerte von dieser Gesellschaft zu beschreiben, würde langweilen: so mag hier nur das letzte, vom 24sten März, stehen. Man sieht schon daraus ungefähr, was hier Sitte und Geschmack verlangen. Erster Theil. Das holländische Nationallied, *Wilhelmus van Nassau*, ganz einfach. Symphonie v. Haydn aus C dur. Andante und Polonaise für den Fagott von Wilms, geblasen von Hrn. Mann. Dem. Dangeville sang eine Arie, Hr. Kleine spielte ein Violin-Conc. von Fränzel. Ouverture von Fodor, worin am Schluss das *Wilhelmus-Lied* recht hübsch angebracht war. Zweyter Theil: Ouverture a. d.

Calif de Bagdad von Boieldieu. Arie, ges. von Hrn. Chiodi. Dem. Gallo spielte eine Sonate und einen Marsch für die Harfe, welchen letzten sie ganz stark anfing, nach einigen Wiederholungen schwächer werden liess, und dann ganz pianissimo endigte, welche Kleinigkeit dem Publicum so wohl gefiel, dass er wiederholt werden musste. Duett, ges. von Dem. Dangeville und Hrn. Chiodi, und zum Schluss Variationen von Wilms auf *Wilhelmus* für's ganze Orchester. Diese Var. waren in jenem Concert so ziemlich an der Tagesordnung: allein man hörte sich an diesem Abend an dem Liede nicht satt; es wurde mit dem rauschendsten Beyfall aufgenommen; das Publicum war im Enthusiasmus, wie sonst nie. Wie der Engländer sein *God save the king*, und der Holländer seinen *Wilhelmus:* so müsste eigentlich jede Nation ihr Nationallied haben, das allen Ständen bekannt und werth, indem sich an dasselbe mit oder ohne Bewusstseyn tausend Gedanken und Gefühle knüpfen, würde es zu rechter Zeit, bey schicklicher Gelegenheit, benutzt, sicher begeistern, und die Gemüther für das Allgemeine und Vaterländische stimmen — wie dies beym holländischen *Wilhelmus* allerdings der Fall ist. — — Im letzten Concert von *Harmonica*, den 9ten April, wurden folgende Stücke gegeben. Erster Theil. Symphonie von Spohr aus Es. Einige Kleinigkeiten abgerechnet, wurde sie gut ausgeführt. Arie von Reichardt mit obligatem Horn, von Hrn. Sündorff sehr gut und geschmackvoll gesungen. Conc. für's Piano von Ries, von Mad. de Neufville, geb. Ritter, brillant vorgetragen. Zweyter Theil. Ouverture aus *Jean de Paris*, v. Boieldieu; Variationen auf *Wilhelmus*, für's Violoncell, von Wilms, von Hrn. de Bruine gut vorgetragen; Arie von Zingarelli, von Dem. Abeleven vortrefflich gesungen; Trio aus *Camilla* von Pär, ges. von den Hrn. Sündorff, Vater und Sohn, und Hrn. Lurasko: gelang auch gut. Variationen auf: Freut euch des Lebens — für's Pianoforte, comp. und gespielt von Mad. de Neufville. Diese Var. gehören sicher unter das Schwierigste, was für dies Instrument jemals geschrieben worden: die sehr geschickte Virtuosin überwand dennoch alles mit Leichtigkeit. Zum Schluss noch einmal *Wilhelmus*, aber ohne Variationen, vermuthlich, weil es schon spät war. — Es sey bey Erwähnung jener überaus fertigen Klavierspielerin noch angemerkt, dass vergangenen Winter eine zweyte ausgezeichnete Virtuosin auf diesem Instrumente auftrat; nämlich Dem. Broes, eine Amsterdamerin. Sie hat seit 10 Jahren in Paris gelebt, und dort der besten Meister Unterricht genossen, unter andern des Hrn. Klengel. Sie ist Dilettantin, leistet aber sehr viel. Sie erhielt hier allgemeinen Beyfall. Ihr Vortrag ist mehr angenehm, als brillant; was sie spielt, trägt sie sehr gut und mit viel Ausdruck vor. —

Während des Winters hatte sich auch eine italienische Oper eingefunden: sie musste aber, nach einigen Vorstellungen, wieder endigen. Das Personale war zu klein, als dass man etwas Bedeutendes hätte geben können. Prima Donna war Mad. Cittadini, Tenor, Hr. Piantanida, und Bass Hr. Chiodi. Zu diesen Italienern hatte man einige der besten Sänger vom vormal. hiesigen jüdischen Theater genommen. Bey so bunt zusammengesetzter Gesellschaft konnte denn auch das weniger Bedeutende, was gegeben ward, nicht einmal in seiner Art vollkommen ausgeführt werden.

Die Gesellschaft, *Eruditio musica*, hat vor einiger Zeit in der hiesigen Zeitung angekündigt, dass das Concert im künftigen Winter wieder statthaben soll, mit dem Versprechen, alles anzuwenden, um ihm wieder seinen vorigen Glanz zu geben. Wir wollen sehn! So viel aber ist sicher: halten die Herren Wort, so werden sie auch vom Publicum unterstützt. —

Seit einiger Zeit haben wir wenig neue Musik von hiesigen Componisten, ausser den genannten Stücken von Wilms, gehört. Woher mag dies kommen? Hauptsächlich wol, weil eben dieses Fach der Kunst hier sehr wenig Aufmunterung findet. Dazu kommt: es fehlt hier an einer guten National-Oper; so haben denn die Componisten wenig Veranlassung, für den Gesang zu schreiben, und sich in diesem Fache auszubilden. Wie anders ist dies in Wien, Berlin, Paris etc. Schreibt dort ein Compositeur ein gutes Werk, so kann er auch versichert seyn, dass es gut aufgeführt wird: das ist hier leider gar nicht so. Was hat dann ein armer Autor davon, wenn er sich Mühe gegeben hat, und nachher in der Aufführung sein Werk verhunzt sehen muss? Der grösste Theil des Publicums scheint wenig zu achten, und keinen Begriff davon zu haben, was dazu gehört, ein gutes Musikwerk zu verfertigen: nur für die Aus-

übung hebt man Achtung und Beyfall, wie viel mehr Belohnung auf. Hätten Haydn, Mozart u. a. hier gelebt, sie würden das wol nicht geworden seyn, was sie waren; sie hätten hier den lieben langen Tag Unterricht geben müssen, wodurch ihr Genius, wo nicht erstickt worden, wenigstens abgemagert wäre. Holland wird sonach schwerlich einen grossen Gesang-Componisten hervorbringen, wenn auch Mancher mit den besten Anlagen dazu ausgerüstet wäre. Da das nun einmal so ist, und schwerlich auch anders werden wird, am wenigsten aber durch die Componisten selbst: so bleibt für diese wol nur der Rath, sich an die Instrumental-Musik zu halten, und in dieser zu leisten, was sie irgend vermögen. Diese Musik kann hier sehr gut ausgeführt werden, und wird es auch: so kann der Autor versichert seyn, sein Werk würdig zu hören. Damit aber muss er sich auch begnügen; dies muss ihm selbst zur Aufmunterung genug seyn: sonst würde er sich wol auch in diesem Fache getäuscht finden. Indessen, wer wirklich in Kopf und Brust das trägt, was eigentlich den Künstler macht: dem ist auch jenes, und sein Bewusstseyn, nichts Gemeines geleistet, durch seine Leistungen würdig gewirkt zu haben, der beste Lohn.

In den vorjährigen Bericht war eine kleine Unrichtigkeit eingeschlichen in Rücksicht der hiesigen Gesangliebhaberey. Es muss so heissen: die Holländer lieben den Gesang sehr, vielleicht mehr noch, als die Instrumental-Musik; allein dessungeachtet giebt es hier unter den Dilettanten mehr geschickte Instrumentisten, als gute Sänger, und dies wol aus der sehr natürlichen Ursache, weil es an guten Singmeistern fehlt, wogegen an geschickten Lehrern für allerley Instrumente kein Mangel ist.

Berlin. Die Erscheinung des neuen Festspiels, *des Epimenides Erwachen*, von Göthe, mit Musik von B. A. Weber auf der hiesigen Bühne ist nicht allein allen Verehrern der Muse des hohen Dichters, sondern auch allen Freunden der Tonkunst ein sehr willkommenes Geschenk gewesen, indem Hr. Kapellm. W. durch diese neue Arbeit seinen Ruf, als einsichtvoller und wahrhaft theatralischer Tonkünstler, von neuem ehrenvoll bewährt hat. Die Schwierigkeiten gerade dieses Theaterstücks, sowol in Hinsicht der Haltung des Ganzen, als der Charakteristik der einzelnen, allegorischen Personen, so wie auch die vielfältig melodramatische Behandlung des Stoffes, gaben dem Künstler ein weites Feld, seine Erfahrungen und Talente glänzend zu zeigen. Ungeachtet die mannigfaltige und reiche Musik dieses Festspiels eine genaue und detaillirte Entwickelung verdient, so kann diese doch nur nach dem Erscheinen der Partitur erfolgen, deren baldige, vollständige Herausgabe um so mehr zu wünschen ist, als Göthe's Werk bald in den Händen aller bessern deutschen Theater und jedes Gebildeten sich befinden wird, und sein Inhalt die Triumphe des gesammten deutschen Vaterlands verherrlicht. Einige der vorzüglichsten Einzelnheiten der Musik auszuheben, können wir uns jedoch nicht enthalten. Zu dem Gelungensten gehören unstreitig: die Partien der Dämonen des Krieges, der List und der Unterdrückung, so wie die sämmtlichen Chöre. Das Charakteristische in den Arien und den begleitenden Chören des Dämons der List ist insbesondre eben so eigenthümlich, als geistreich aufgefasst; die melodramatische Begleitung zu den Strophen des Kriegsdämons ist wahrhaft gross und erschütternd, mit Benutzung aller Instrumentaleffecte, ohne irgend überladen zu seyn. Die zweystimmigen Gesänge der Genien athmen eine liebliche Zartheit, und die Harmonika-Begleitung zum zweyten Monolog des Epimenides hat in jedem fühlenden Herzen eine süsse Rührung hervorgebracht. Im herrlichen Contraste stehen dagegen die Chöre der Krieger, die eben so einfach, als kräftig gehalten sind. Kurz, in dem Ganzen herrscht ein durchaus edler und würdevoller Styl, ein Verschmähen alles Kleinlichen und Ueberflüssigen, wodurch allein schon der Componist seinen Beruf für die höhere theatralische Muse begründet hat. Die sorgfältig überall gewählte und oft sehr sinnige Anordnung der Instrumentalpartien zeugt eben so von der Liebe, mit welcher der Künstler das Gedicht bearbeitet hat, als von Fleiss und Studium. — Die Aufführung des Stücks war, in jeder Hinsicht, prachtvoll, gelungen, und seines Urhebers würdig zu nennen.

Leipzig. In den vier letzten der wöchentlichen Concerte dieses Halbjahrs zeichneten sich vornämlich folgende Stücke aus. *Gesang.* Mozarts (einzeln, für Mad. Duscheck geschriebene,) wahrhaft grosse Scene und Arie: Bella mia fiamma — und Righini's, in *ihrer* Art, kaum geringere

Berenice, che fai — beyde von Dem. Campagnoli trefflich und mit allgemeinem Beyfall gesungen. Das schöne Quartett aus Mozarts *Idomeneo:* Andrò ramingo — Die ganze, grosse Scene, mit Quartett, Chor etc. aus Salieri's *Palmira:* O delle umane sorti — (dies Stück wurde vorzüglich schön ausgeführt.) Ouvertüre und Einleitung zu Cherubini's *Elisa:* O Gott, hör' unser frommes Flehn — Die ganze, herrliche Scene, mit Chor, Marsch etc. aus Mozarts *Idomeneo*: Volgi intorno lo sguardo — — *Instrumentalmusik.* Von Symphonien waren, zugleich was Gehalt und was Ausführung betrifft, vorzüglich zu rühmen: von Haydn, die letzte, aus Es dur, (Part. bey Breitkopf und Härtel, No. 1.) ungeachtet einige kleine Mängel zeigten, es sey ein Theil des Orchesters diesen, wie alle Messtage, an das Theater abgegeben; von Beethoven, die, aus C moll, No. 6; (trefflich gespielt;) und zum Schluss der ganzen Concerte dieses Jahres, Beethovens Sinfonia eroica. (Schade, dass, aus angeführtem Grunde, auch diesen Tag das Orchester beträchtlich schwächer, als sonst, besetzt war, wodurch besonders der erste und letzte Satz weniger wirksam, als sonst, hervorgehen mussten. Das Adagio und das Scherzando werden schwerlich irgendwo schöner ausgeführt, als diesmal hier, und als hier sonst dies ganze Werk ausgeführt wird.) Von Ouverturen zeichneten sich vornämlich aus: die beethovensche zu Göthe's *Egmont*, die neueste wintersche, aus D moll und dur, und die kunzensche, nach dem — wiewol abgeänderten, Thema der Ouverture zur *Zauberflöte.* — *Concerte.* Das kreuzersche, E moll, G dur, E moll, von Hrn. Lange in jeder Hinsicht überaus brav, und auch mit allgemeinem Beyfall gespielt. (Wir glauben an diesem Künstler noch besonders rühmen zu müssen, dass er mit so grossem Fleis und so schönem Erfolg auf immer vollkommnere Ausarbeitung seines Tons hinstrebt — was eben jetzt an nicht vielen jungen Concertisten zu rühmen ist.) Hr. Friedr. Schneider war durch einen ungünstigen Zufall beym Vortrag seines eigenen, schon früher von uns nach Verdienst gerühmten Klavier-Concerts aus C moll, As dur, C moll, gestört: dennoch konnte wenigstens die treffliche Composition des Finale nicht ohne schöne Wirkung bleiben. Die Herren Matthäi und Lange trugen Spohrs Conc. für zwey Violinen, ungeachtet es, bey allen Schwierigkeiten, für die Solospieler nicht vorzüglich dankbar ist, mit lautem Beyfall vor. Adagio und Finale gelangen ihnen, wie dem Componisten, am vorzüglichsten. Auch Hr. Hartmann erwarb sich in einem, interessant und mit guter Kenntnis des Instruments geschriebenen Conc. für den Fagott von G. A. Schneider, Beyfall. — Hr. Belke endlich, ein junger Mann von Talent und vieler Geschicklichkeit, überraschte uns mit einem Potpourri für die Posaune, mit Begleit. des Orchesters, auf eine, hier ganz neue Weise. Das Stück war — von Hrn. Meyer, ebenfalls in Leipzig — nicht nur mit vollkommener Kenntnis des Instruments und gewandter Benutzung aller seiner Vorzüge, sondern auch als Musikstück überhaupt sehr brav geschrieben; und der Concertist führete es, seiner grossen Schwierigkeiten ungeachtet, mit einer Präcision, Reinheit u. Nettigkeit, ja sogar mit einer so guten Cautilena aus, wie wir dies von Posaunisten noch nie gehört haben. Er fand allgemeinen Beyfall. — Und so zeigte sich, im ganzen Verlauf der Concerte des verwichenen Winterhalbjahrs, unser vortreffliches Institut, um welches wir von wahrhaft gebildeten Freunden der Tonkunst der meisten, weit grössern Städte des In- und Auslands beneidet werden — ungeachtet des Einflusses schwerer Jahre auf alles hier Bestehende, würdig emporgehalten, zu seinen vormaligen Vorzügen zurückgeführt, und das weder durch auffallende Zurüstungen, noch durch neuen, grossen Aufwand, sondern nur durch Einigkeit, bewährte Einsichten, stillen, beharrlichen Fleis, Lust und uneigennützige Liebe zur Sache, sowol von Seiten der Vorsteher, als der Direction, und aller Mitglieder. —

Mit wahrer Hochachtung und freudigem Dank haben wir noch, zum Schluss unsrer Berichte vom jetzigen Jahr, des herrlichen Künstlers zu gedenken, an den wol keiner, der ihn kennet, mit andern, als jenen Empfindungen, denken kann, und jeder dies um so mehr muss, je näher er ihn kennt. Wir sprechen von Hrn. *Bernhard Romberg.* Er blieb einige Wochen unter uns, und entzückte, in einem Extraconcert am 20sten, und, auf Ersuchen vieler Musikfreunde, noch in einem zweyten am 30sten April, ein sehr zahlreiches und sehr empfängliches Auditorium. In beyden gab er nur neue, noch ungedruckte, von ihm verfasste Compositionen; und zwar im ersten: eine Symphonie, (Es dur, As dur, C moll, Es dur,) das Schweizer-Concert, (so genannt, weil das überaus reizende Finale zwey Schweizerreigen zum Thema hat,) ein Rondoletto, und Variationen über schwedische
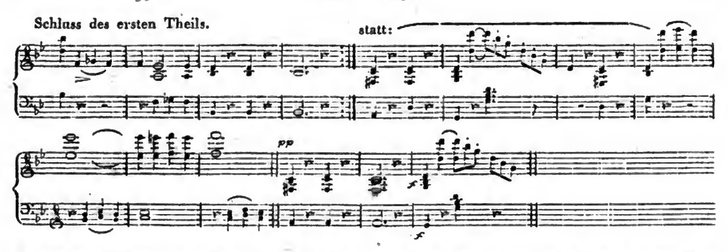
Nationalmelodien; im zweyten: das Militairconcert, (das an kein feindliches Bekriegen, sondern an ein frisches, heiteres Soldatenleben erinnert,) Andante und Polonoise, und ein Capriccio über moldavische und walachische Volkslieder. Könnten wir nicht voraussetzen, dass unsre Leser diesen vortrefflichen Künstler kenneten: wir würden in Verlegenheit seyn, über ihn und seine Productionen zu sprechen; denn eben, wodurch er sich am eigenthümlichsten auszeichnet, das lässt sich nicht in Worte fassen, und was sich über ihn in Worte fassen lässt, das weiss so ziemlich Jedermann. Es genüge also, dass wir, einstimmig mit allen hiesigen Musikfreunden, behaupten: R. ist, seit seiner letzten grossen Reise, als Componist und als Virtuos, noch weit höher gestiegen. Und macht nun ein Spiel, worin überall ein edler, reicher (hier auch ein heiterer und anspruchloser) Geist hervortritt; macht ein tiefes, das Verschiedenste umfassendes Gefühl; gründliche Einsicht in den ganzen Kreis der jetzigen Tonkunst; macht ein hierdurch, so wie durch viele Erfahrung und scharfe Beobachtung gesicherter, bey aller Freyheit nie die Gränzen überschreitender Geschmack, und die unbeschränkteste Herrschaft über das Instrument, so dass dies, nicht nur ohne alles Gewaltsame oder ängstlich Erkünstelte, sondern, als könne es gar nicht anders seyn, dienet, um *vollkommen* auszusprechen, was jene geistigen Vorzüge eingeben —: macht *dies*, dies vereinigt, den Virtuosen im vollesten Sinne des Worts: so ist Bernh. Romberg solch ein Virtuos, oder keiner auf Erden. Wer mehr über ihn, wie er eben jetzt im Publico aufzutreten pflegt, lesen will, den verweisen wir auf den Aufsatz in No. 2. dieser Blätter vom jetzigen Jahre. Wir unterzeichnen alles, was der Verf. desselben sagt, nur dass wir jene Symphonie höher stellen, als er, und das Finale derselben zwar auch den übrigen Sätzen nicht gleich achten, aber doch keineswegs *den* Eindruck davon erfuhren, den er erfahren hat. — Unter den Gesangstücken jener zwey Abende zeichnete sich vornämlich eine, uns bisher unbekannte Scene und Arie von Sim. Mayer aus. Sie ist sehr wirksam und einnehmend — so viel wir wissen, einzeln — geschrieben, und wurde von Dem. Campagnoli trefflich, auch mit einstimmigem Beyfall gesungen.

Recension.

Sonate für das Pianoforte, von J. F. Kelz. Berlin, b. Concha u. Comp. (Pr. 12 Gr.)

Durch diese Arbeit, besonders das Andante, zeigt der Verf. eine nicht gemeine Anlage zur Tonsetzkunst. Auch ist er auf dem rechten Wege, wenn er den contrapunktischen Styl immer mehr in seinen Arbeiten anwenden wird. Es bewahrt dies vor aller Gemeinheit, sichert dem Werke einen bleibenden Werth im Auge jedes Kenners, und, ist nur einmal der Tonsetzer in den Geist dieser Schreibart eingedrungen, leiht dem mus. Gemälde einen sehr warmen Ton, der ausserdem selten, ja, man darf sagen, nie zu erhalten ist. Auch das vorliegende Werk würde ohne Zweifel bedeutend gewonnen haben, wenn der Verf. sich der contrapunktischen Formen im ersten und letzten Stücke mehr bedient hätte, wozu er so vielen Stoff in seinem einfachen, der Nachahmung, Versetzung, Umkehrung u. s. w. fähigen Thema, und in manchen andern gegebenen Ideen hatte. Soviel über das Ganze.

Was das Einzelne betrifft, so schreitet der Verf. gleich im Anfange des ersten Stückes zu schnell von seiner Haupttonart, G moll, hinweg. Es ist dies bey den Werken anderer Künste schon ein bedeutendes Versehen, wenn der Hauptstandpunkt nicht scharf genug festgesetzt ist: noch mehr muss dieses aber bey jenen, der Musik, beobachtet werden, wo die Darstellung in einer reinen Succession der Empfindung besteht, und der folgende Eindruck so leicht die Wirkung des vorhergehenden, wenigstens zum Theile, aufhebt. Beym 15ten Takte, und den folgenden, vermisst Rec. ungern die Nachahmung des, in der Oberstimme gegebenen Hauptsatzes im Bass. Die gemeine Bassfigur im 16ten Takte, und den folgenden, wäre dadurch vermieden worden, und das Ganze hätte mehr Wärme und Leben erhalten. — So hätte auch Rec. gewünscht, dass der Anfang des 2ten Theils mit dem Schlusse des ersten wäre mehr in Uebereinstimmung gebracht worden, wodurch der Zuhörer einen festern Zusammenhang der Ideen erhalten hätte, z. B.



Den zu gewöhnlichen Gang im 5ten Takte des 2ten Theils hätte der Verf. auch leicht vermeiden, und statt dessen eine lebendige Darstellung, ein Fortströmen der Ideen erhalten können, wenn er die einzelnen Satze durch Nachahmung, durch Umkehrung, in mannigfaltiger Gestalt hätte erscheinen lassen, und damit seinen Hauptsatz verbunden, oder denselben angereiht hätte. Die Nachahmungen in Es dur, (im 25sten Takte des 2ten Theils und den folgenden) haben zu wenig Kraft, und sind in einer zu gewöhnlichen Form, welche hier um so weniger zu rechtfertigen ist, als das kräftige Thema Gelegenheit zu einer wahrhaft interessanten Entwicklung darbot. Auch ist die Ausarbeitung bis zum Eintritt des Thema zu lang.

Das in der Form eines Canons bearbeitete Andante $\frac{3}{8}$ hat dem Rec. viel Vergnügen gemacht, und ist das beste Stück der Sonate. Nur hätte der Verf. zuletzt den Canon länger in der Haupttonart durchführen, und, um demselben eine bleibendere Wirkung zu verschaffen, in die Quarte As, auch ganz kurz ins F moll moduliren sollen, wodurch das Ganze eine festere Bestimmung würde erhalten haben.

Das Rondo, G dur, Allegretto, hat ein gefälliges Thema, das auch der Verf. im Ganzen recht angenehm behandelt und durchgeführt hat. Besser wäre es freylich gewesen, wenn dieses in verschiedenen Lagen und Stellungen, und nicht immer in der Oberstimme erschienen wäre. Dadurch wird das Ganze zu eintönig. Die verschiedenartigen Modulationen können diesen Mangel nicht ersetzen; im Gegentheile bemerkte auch hier der Rec. den schon oben angeführten Fehler des zu langen Verweilens in den Nebentonarten, so dass die Haupttonart dem Zuhörer zu viel entrückt wird.

Kurze Anzeige.

VII Variations brillantes p. le Pianof. — — *par Ferd. Ries.* Oeuvr. 51. Leipzig, chez Peters. (Pr. 12 Gr.)

Nach einer kurzen, pathetischen Einleitung folgt das Thema, bestehend aus den Hauptideen zu Mozarts trefflicher Arie: Non più andrai — aus *Figaro*, und nun folgen die Variationen, deren zwey letzte, Lento und Allegro, frey auslaufen und das Ganze sehr gut abschliessen. Die Var. verdienen das Beywort, *brillantes*, allerdings, und in dem Maasse, dass sie selbst Virtuosen nicht nur genug zu thun, sondern auch Gelegenheit geben, sich auf eine äusserst vortheilhafte, wahrhaft glänzende Weise zu zeigen. An Erfindung sind diese Variat. reicher und eigenthümlicher, dabey auch fester gehalten und consequenter behandelt, als manche andere der neuesten Werke dieses mit Recht sehr geschätzten, nur seit einiger Zeit seiner Productionskraft allzuviel zumuthenden Componisten, und an Effect sind sie seinen besten Klavierstücken gleich. Sie verlangen aber, um diesen Effect hervorzubringen, einen wahren Bravourspieler; doch ist alles, wie dem Instrumente, so den Händen, angemessen, mithin recht gut spielbar, und auch für Geübte, die sich noch weiter bilden wollen, zugleich wahrhaft nützlich.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten May. **N°. 20.** 1815.

Nachrichten.

Mannheim. Uebersicht der Monate Januar, Febr., März.

Theater. Das Theater lieferte uns in diesem Vierteljahre nichts Neues, ausser einer Oper von Catel: *die vornehmen Wirthe.* Es lässt sich darüber nicht viel sagen. Die Musik hat nichts Originelles; weder die Situationen, noch ihre Verarbeitung etwas Anziehendes. Ueberall erkennt man, zwar tadellose, aber gewöhnliche Formen; ein eigner Geist tritt nirgends hervor.

Unter den Wiederholungen sind die vorzüglichsten jene, der *Vestalin*, des *Johann von Paris*, des *Don Juan* und der *Sängerinnen vom Lande.* Diese Oper Fioravanti's, im leichten, italienischen Styl, erhält sich bey uns, nachdem vieles dieser Art mit der Zeit untergegangen ist. Die sonst abgenutzte Idee eines verunglückten Kapellmeisters ist recht glücklich bearbeitet; es ist Bewegung und Leben durch das Ganze; als Muster des komischen Effectes in der Musik möchte ich das Terzett des ersten Acts zwischen den beyden Sängerinnen und dem Kapellmeister anführen.

Concerte. Von den Winterconcerten habe ich mehr zu sagen, weil ich in meinem letzten Berichte es versparte, die gegebenen sechs zusammenzufassen. Sie haben mit Weihnachten angefangen, und mit Ostern geendigt.

Die bedeutendsten der aufgeführten Symphonien waren: C dur und G moll v. Mozart, C dur von Beethoven, Ouvertüre zu *Egmont* von Beethoven, und zu *Deodata* von B. A. Weber. Je näher die Opern-Ouvertüre ihrem Zwecke kömmt, je mehr sie den Charakter des Drama, zu dem sie gehört, in sich trägt: je schwerer ist es, über sie zu urtheilen, wenn sie abgerissen von dem Ganzen vorgetragen wird. Es ist darum ihr wahrer Effect im Concerte nicht zu erwarten: gewöhnlich dienet sie hier nur als Lückenbüsser. Verständlich ist Beethovens Ouvertüre nur demjenigen, dem Göthe's *Egmont* vor Augen schwebt; der hehre Triumph des Ueberirdischen, die Verklärung des entfesselten Geistes spricht sich in dem Jubel aus, der dem Kampfe und dem Treiben des Irdischen folgt. — Dasselbe, was von den Ouvertüren gilt, lässt sich von den Opernfinalen sagen, wenn sie im Concerte erscheinen. Auch sie sind aus ihrer Stelle gerückt; das Individuelle der Situation, was in einem gut gearbeiteten Finale die Hauptsache ist, geht in dem Concertsaale grösstentheils verloren. Nur einzelne Theile seiner Wirkung können sich hier zeigen, — die Wirkung dessen, was dem Ohre gefällt, unabhängig von dem Individuellen der Situation —: genug für den gewöhnlichen Zweck des Concertes, aber nicht befriedigend für den, der die *volle* Wirkung haben will. — Von solchen Finalen wurde das, des ersten Actes aus „*due rivali*,“ oder „*die Brüder als Nebenbuhler*“ von Winter gegeben.

Von Messen und Oratorien wurden in den Winterconcerten *Gloria* und *Agnus Dei* der vogler'schen Pastoralmesse; und Alexanders Fest von Händel aufgeführt. Auf Letztes war die Erwartung gespannt, weil die Musik dieses Meisters hier nicht gekannt ist. Erfreulich war es, die einfachen und kräftigen Formen zu vernehmen, in denen Händel, dieser Held seiner Zeit, auftritt: aber, leider, war es nicht zu verkennen, dass die Aufführung und das Publicum zu wenig dafür vorbereitet waren. Man hat dieses Werk nur zerstückt gegeben, und zu wenig Zeit zum Einstudiren verwendet, als dass der richtige Vortrag aufgefasst werden konnte. Der eigentliche Zusammenhang ging so verloren, und das Publicum, welches mit dem Texte und Sinne des Ganzen unbekannt war, hatte keinen Leitfaden zur Hand. So musste es kommen, dass diese Aufführung im eigentlichen Verstande *unterging.* Man muss wünschen, dass diesem Werke die gebührende Ehre geschehe, und

es im nächsten Jahre ganz und mit würdiger Vorbereitung erscheine.

Unter den Instrumentisten ist Hr. Appold, der sich einige Jahre von den Solopartien zurückgezogen hatte, wieder aufgetreten. In einem recht gefälligen Flötenconcerte von Wilms bewährte er seine Eigenheit. Eine wundersame Fülle des Tones, verbunden mit der höchsten Reinheit der Intonation; hierzu ein Vortrag, frey von aller Manier, blos auf inniges, wahres Gefühl berechnet: diese herrlichen Kunstmittel haben recht sichtbar ihr altes Recht behauptet, die Herzen Aller mächtig anzusprechen. Es war nicht zu verkennen, dass das Publicum in seinem rauschenden Beyfalle die Befriedigung aussprach, die ein solcher Vortrag im Innern gewährt, die nichts mehr zu wünschen übrig lässt. — Hr. Ahl, der jüngere, bewährte sich auf der Klarinette und Bassklarinette als den Liebling des Publicums. Hr. Dikhut lieferte uns ein Concertante von seiner Composition für zwey Hörner, welches er mit Hrn. Ahl, dem ältern, vortrug. Ref. erinnert sich nicht, etwas so Zweckmässiges und Gefälliges für dieses Instrument je gehört zu haben; die öffentliche Erscheinung dieses Concertante müsste ohne Zweifel willkommen seyn, da es so sehr darum zu thun ist, gefällige Compositionen für das Horn zu besitzen. Hr. Dikhut weiss mit seinem Vortrage die Coloraturen der neuesten Methode zu verbinden, wobey ihm die von ihm erfundene Vorrichtung an seinem Instrumente, die halben Töne durch eine Rückung des Einsatzes hervorzubringen, (wovon in einem frühern Jahrgange dieser Zeitung Erwähnung geschehn ist,) treffliche Dienste leistet. Hr. Ahl, als Secundarius, hat eine ihm eigne Kraft und Fülle des Tones. — Auf der Violine trug Hr. Krey ein neues Concert von seiner Composition vor. Er entwickelt mit sichtbaren Fortschritten ein glückliches Talent zur Composition. Ich werde nächstens Gelegenheit finden, hiervon mehr zu erwähnen. Es war eine recht gefällige Idee, aus *Johann von Paris* einige Lieblingsstellen zur Basis einer wohlgelungenen Ausführung zu wählen. Sein Vortrag bewährte ihn als einen kunstfertigen, richtig fühlenden Künstler, als der er uns schon bekannt ist. — Von unsern jungen Künstlern haben Hr. Nikola, der Sohn, auf der Violine, und Hr. Ripfel, auf dem Violoncello, uns die schönsten Hoffnungen gegeben, dass sie einst mehr, als das Gewöhnliche, leisten werden. — Von Dilettanten hörten wir das Doppelconcert für zwey Fortepianos von Dussek vorgetragen. Mad. Dahmen und Dem. Seeligman gaben es uns mit jener Gediegenheit und Precision, als zum Vortrage dieser Art von Tonstücken erfordert wird.

In der grössten Verlegenheit befinden sich unsre Concerte von Seiten des Gesanges. Wenn ihnen nicht vom Theater Hulfe zukömmt, so haben sie sie sonst nicht leicht zu erwarten. Die schönsten Singtalente kommen schwer zu dem Grade von Ausbildung, um mit Sicherheit in Solopartien auftreten zu können, weil es uns an einer eigentlichen *Singschule* fehlt. Dieses Bedürfnis wird immer fühlbarer, je mehr wir uns von den Zeiten entfernen, wo noch die Schule der italien. Oper herüberreichte. Es sollte langst die Idee lebendig geworden seyn, dass eine wohlberechnete Leitung der Kunstanstalten eine tüchtige Singschule vorzüglich ins Auge zu fassen habe. Nur auf diesem Wege ist es möglich, sich aus Talenten des eignen Bodens die Kunstmittel zu verschaffen, welche man sonst auf gutes Glück, und immer höchst unvollständig, von aussen zu suchen hat.

Mad. Werner, Hr. Klengel, und Dem. Schollmann haben die Solopartien des Gesanges geliefert. Letztere, die jüngere Schwester der rühmlich bekannten Mad. Gley, ist ganz mit den Naturgaben ihrer Schwester zum Gesange ausgerüstet. Sie berechtigt zu den schönsten Hoffnungen, wenn sie auf dem Wege gründlicher Bildung fortschreitet. Die Leichtigkeit, womit sie grosse Schwierigkeiten überwindet, und das Metall ihrer Stimme, sind Eigenschaften, welche, vereinigt, das Schönste erwarten lassen. — Vierstimmige Gesänge für Männerstimmen von Bergt machten viel Vergnügen; das Publicum freute sich ihrer Wiederholung.

Hiermit schliesse ich meine Bemerkungen über die Winterconcerte. Dieses Institut, welches sich nun schon über 30 Jahre erhalten hat, und in den neuern Zeiten zu sinken anfing, hebt sich seit den letzten zwey Jahren wieder durch grössere Aufmerksamkeit, die man ihm widmet, und die es in vollem Maase verdient.

Kirchenmusik. In diesem Vierteljahr waren die vorzüglichsten Aufführungen: die Messe aus D moll von Vogler, die haydn'schen Messen aus Es, mit obligater Orgel, und aus D moll, No. 5, das *Te Deum* von Gottfried Weber, und, am Charfreytage, das Oratorium von Mozart: *Davide penitente.* Letztes verdient eine nähere Anführung,

da es, in unsern Gegenden wenigstens, eine neue Erscheinung war. Es gehört zu den Compositionen Mozarts, welche in das Jahr 1783, in die Zeit zwischen die *Entführung aus dem Serail*, *Figaro*, und *Don Juan* fallen, also in die Bluthezeiten dieses Meisters. Es besteht aus 10 Sätzen: 5 Chöre, 3 Arien, ein Duett, und ein Terzett. Die Hauptstellen der Busspsalmen Davids machen den Text aus, jedoch in freyer Bearbeitung. Der Charakter des Ganzen ist die Schwermuth der Seele, zu Zeiten, in Betrachtung der ewigen Strafgerechtigkeit, bis in das Innerste aufgeschreckt; dann aber wieder im Vertrauen auf des Ewigen Gnade erheitert. Vorherrschend ist der heitere Sinn, so wie er in dem religiösen Gemüthe über alles Leiden hervortreten *muss*. Als die vorzüglichsten Theile möchte ich benennen: den ersten Chor aus C moll, mit einer entzückend schönen Solostelle — ganz dem Accent des gebeugten Gemüthes; den Doppelchor No. 7, das Rufen der geängsteten Seele, mit tief ergreifenden Accorden, in Fortschreitungen, ähnlich dem Rufe des Geistes im Finale vom *Don Juan*; die grosse Schlussfuge über den Text: „Wer auf Gott vertraut, der steht in Gefahren felsenfest;“ die Tenorarie No. 6, das Ausströmen eines frohen Vertrauens; das Duett No. 5, und das Terzett No. 9, in ihrem einfachen Style, in dem sich die Stimmen contrapunktisch einander aufnehmen und an einander schmiegen. — Tadeln liesse es sich, dass in den Arien hier und da des Profanen (ich verstehe hierunter gedehnte Läufe und Passagen) zu viel eingemengt ist. Man hat, statt des ursprünglich italienischen Textes, hier einen deutschen untergelegt, um den Zusammenhang des Ganzen verständlicher zu machen, und die Theilnahme zu erhöhen.

Berlin. Uebersicht des Monats April. Den 2ten April gab der kön. Kammersänger, Hr. J. Fischer, Sohn, Concert. Er sang trefflich, nur, wie er pflegt, zu breit manierirend, eine neue Scene mit Chor vom Musikdir. Gürrlich; Mozarts Arie: In diesen heil'gen Hallen etc.; mit seinem Vater ein Duetto-Buffo von Puccitta, und mit seiner Schwester, Mad. Vernier, der Dem. Schmalz und dem Hrn. Stumer ein Quartett aus Righini's *Gerusalemme liberata*. — Den 6ten gab der hoffnungvolle Louis Horzizky Concert. Er blies ein Concert von Müller und Variationen von seiner Composition auf der Flöte; spielte auch ein Quartett für's Fortepiano von Ries, mit Begleit. der Violine, (Möser,) der Viola, (Semler,) und des Violoncells. (Krautz.) — Den 7ten ward zum erstenmal ein Divertissement mit Musik von mehrern Componisten gegeben, das Hr. und Mad. Lauchery, und dessen Schülerinnen, Dem. Lamperi, Rönisch und die Schwestern Vestris, tanzten. Es gefiel, und ist einigemal mit Beyfall wiederholt worden. — Den 9ten gaben die kön. Kammermus., Gebrüder Bliesener, und Hr. Tausch der Sohn, Concert. Bemerkenswerth waren: ein Duett-Conc. für 2 Klarinetten von Tausch sen., geblasen von Hrn. Tausch jun. und Bliesener sen.; Variationen für die F-Klarinette mit Begleit. sämmtlicher Blasinstrumente, gesetzt von Tausch sen. und geblasen von Tausch jun.; Variationen für die Harmonika, gesp. von Hrn. Pohl und mit der Guitarre begleitet von Hrn. Hambuch, und die musikal. Zwischensätze von Blume sen. zu Schillers *Taucher*, welches Gedicht Hr. Beschort vortrefflich sprach. — Den 10ten gab Hr. Bernh. Romberg Concert, und unterhielt sehr angenehm fast nur mit seinen Compositionen. Nach der Ouverture aus seiner Oper, *Ulysses*, spielte er das, schon früher bekannte Schweizerconcert, so wie Variationen über schwedische Volkslieder: am meisten erfreute aber seine Elegie für's Violoncell, in welcher die sanfte Schwermuth auf dem klagenden Instrumente tiefen Eindruck machte. Dem. Eunike sang eine neue Scene und Arie von seiner Composition mit gewöhnlicher Künstlichkeit; so wie ihr Vater eine Arie aus Reichardts *Rosamunde*, mit obligatem, von Hrn. Lenz brav geblasenen Horn, meisterhaft vortrug. — Am Busstage, den 19ten, wo kein Schauspiel ist, gab Hr. Kapellm. Weber, statt seines jährigen Benefizconcerts eine musikal. Akademie zum Besten der unbemittelten Mütter und Kinder der Landwehrmänner aus Berlin, die von neuem für König und Vaterland streiten. Der Inhalt bestand aus drey ausgesucht schönen, und meisterhaft, von den Mitgliedern der königl. Schauspiele, der Kapelle und der Singakademie, vorgetragenen Stücken. Das erste war das, den in der Schlacht bey Leipzig gefallenen Deutschen geweihte *Requiem* von Gottfried Weber, begleitet von Violen, Bässen und Blasinstrumenten, worin besonders No. 1. „Friede ihm; Friede dem Entschlafenen“ etc. sehr gefiel. Dann folgte der Hymnus aus B. A. Webers Cantate, *Vertrauen auf Gott in Kriegeszeiten*, mit dem:

Domine, salvum fac regem. Den Beschluss machte *Alexanders Fest*, v. Händel, nach Ramlers Uebersetzung. Meisterhaft wurden die Chöre, aber auch die Solopartien (von Dem. Schmalz und den Hrn. Eunike und Blume) ausgeführt. Von letztern gefielen auch diesmal besonders: Töne sanft, du lydisch Brautlied etc. von Dem. Schmalz vortrefflich gesungen, und von Hrn. Hansmann auf dem Violoncello meisterhaft begleitet; und: So stimmte vor, als Bälge noch nicht athmeten etc. von Hrn. Eunike, mit Hrn. Schröcks schöner Begleitung auf der Flöte, sehr brav gesungen. Der Ertrag der reinen Einnahme war 691 Rthlr. 15 Gr. Cour. — Den 26sten ward zum Besten der Witwen und Waisen gebliebener Krieger und der durch den Krieg verarmten Familien ein Concert unter der Direction des Hrn. Kapellm. Weber im Opernhause gegeben. Nach der vortrefflichen Symphonie von Mozart aus G moll, sang Hr. Tombolini Recitativ und Arie mit Chor von Curcio; Hr. Rode, der seit einem Jahre hier lebt, aber noch nicht öffentlich in dieser Zeit aufgetreten war, spielte ein von ihm gesetztes Violinconcert, in dessen Rondo russische Volkslieder gemischt waren; Hr. Fischer sang eine Scene mit Chor von Gürrlich, und Hr. Tausch jun. blies ein Klarinettconc. Ich brauche nur diese Meister zu nennen, so sind sie gelobt.

Im April haben ebenfalls mehrere Fremde auf der Bühne debutirt. Mad. Vernier wiederholte am 12ten die Vitellia in Mozarts *Titus*, und am 17ten und 22sten die Luise von Weller in Pärs *lustigem Schuster*. Ich beziehe mich auf das in meinen frühern Briefen über sie niedergeschriebene Urtheil. — Mad. Unzelmann, vom Hoftheater zu Weimar, gab am 8ten die Emmeline in Weigl's *Schweizerfamilie*. War es nun Furchtsamkeit, oder sonst etwas: sie detonirte öfters, und spielte und sang übrigens im Ganzen nur ziemlich, doch nicht ohne Beyfall, den man vorzüglich ihrer Cavatine: Wer hörte wol jemals mich klagen etc. und dem Quartett zollte: Gott, was seh ich etc., in dem sie von Hrn. Beschort, Hrn. Gern und Mad. Lanz, (Graf, Richard und Gertrude) sehr brav unterstützt wurde. — Hr. Bachmann, vom Theater zu Strelitz, gab am 3ten den Peter in Breitensteins *Kapellmeister aus Venedig*, und am 5ten den Krispin in den *Schwestern von Prag*, ohne allen Beyfall.

Von Beczwarzowsky's in Musik gesetzten und meistens dur[illegible]mponirten *Leyer und Schwert* von Theodor Körner, ist so eben der zweyte Theil erschienen.

Kassel. Sie wundern sich, dass ich Ihnen jetzt so wenig über den Zustand der hiesigen Musik überhaupt, und unsers Theaters ins Besondere schreibe? Dazu habe ich mancherley Ursachen. Was Musik betrifft: so herrscht hier *im Allgemeinen* (sey es denn einmal gerade heraus gesagt) wenig Sinn für diese Kunst; welches sich auch schon aus dem gänzlichen Mangel an Anstalten zur Bildung dieses Sinns erklären lässt. Zwar haben einzelne Männer, wie Hr. Cantor Baldewein und Hr. Grosheim, diesen Mangel fühlend, eine Art von Singakademie errichtet, deren Mitglieder jede Woche sich einigemal versammlen: allein die Anzahl dieser ist sehr gering, sie beschränkt sich nur auf einige Familien; auch wird dieser Unterricht wol nicht elementarisch genug betrieben, (man betrachtet es mehr als eine Art Societät,) so dass sein vortheilhafter Einfluss sich nicht weit umher verbreiten kann. Sonst war beym hiesigen Seminarium ein Singchor, der wirklich vorzüglich war, und auch dem Theater eine wesentliche Haltung gab: allein auch dieser ist leider fast gänzlich eingegangen, und was noch da ist, kaum der Rede werth.

Dies alles kann um so befremdender seyn, an einem Orte, wo die Tonkunst unter der vorigen Regierung des Landgrafen Friedrichs in einer so schönen Blüthe stand; wo man noch in neuern Zeiten sich eines bedeutenden Orchesters, ja, ich möchte sagen, eines der vorzüglichsten, erfreute: wer aber mit den hiesigen Verhältnissen näher bekannt ist, der wird sich eher wundern, dass es nicht noch schlechter um diese Kunst steht. Bey Hofe nämlich nimmt wol nur Ihro königl. Hoheit, die Kurprinzessin, nähern Antheil an Musik: die Prinzessin ist aber noch zu eingeschränkt, um viel für selbige thun zu können. So viel wir wissen, ist der Kurfürst von Hessen der Einzige von den grösseren Fürsten Deutschlands, der keine stehende Kapelle besoldet. Zwar besitzen wir durch die redliche Sorge des Geh. Raths und Intendanten des kurf. Hoftheaters, Hrn. von Apell, eine Kapelle, die unter der Leitung des Kapellmeisters, Hrn. Guhr, gewiss dem Theater zur grössten Zierde gereicht, wofür auch erster den herzlichsten Dank aller Musikfreunde verdient: allein, dies ganze Gebäude steht auf so unsicherm Grunde, dass man für die Zukunft nicht die erfreulichsten Aussichten

hat. Denn obgleich Hr. v. Apell nach seinen Kräften die Musiker unterstützt, so erlauben es doch die Verhältnisse nicht, sie so zu bezahlen, dass man hoffen könnte, sie für immer an uns zu ketten. — Sodann fehlt hier eines der wirksamsten Mittel, die Empfänglichkeit für Musik zu wecken, zu erhöhen, zum Besten zu leiten — nämlich ein stehendes Concert, Akademie, oder wie man es sonst nennen will: denn einzelne, von reisenden Künstlern gegebene Concerte sind zu vorübergehend, auch mehrentheils wegen hohen Preises (das Billet zu 16 Groschen, welche jetzt hier bey uns viel Geld sind) zu wenig besucht, ja überhaupt selten von der Art, um bedeutenden Einfluss auf den Geschmack des Publicums haben zu können. Sollte solch ein Institut von gehörigem Erfolg seyn, so müsste es mit einem Singechor, und, weil wir doch wol nicht so ins Grosse gehen dürften, um eigene Solosänger dafür bezahlen zu können, mit den ersten Sängern des Theaters verbunden werden. Wollte man sich auf blosse Instrumentalmusik beschränken, so würde dies nicht nur ein sehr einseitiges Interesse haben, sondern auch sehr einseitig in seinen Folgen seyn. — Ferner kennt man hier Kirchenmusik — endlich doch die edlere Seele und der schönste Gipfel aller Musik — gar nicht. An andern, selbst unbedeutenden Oertern wird zum wenigsten an hohen Festtagen — mit Luthern zu reden: dem Herrn sein Lob mit Singen und Klingen dargebracht; allein hier begnügt man sich an einem Vorsänger, der, während der Organist den Uebergang von einem Einschnitte des Chorals zum andern durch allerley künstlich durchgehende Accorde macht, nach *seiner* gewöhnlichen Formel ebenfalls laut hallend die beyden Enden des melodischen Satzes zu verbinden sucht, mag dies mit der Orgel harmoniren, oder nicht. — Doch genug davon: ich darf mir ja doch hier keinen Erfolg von allem, was ich hinzusetzen könnte, versprechen.

Die einzige Entschädigung für den Musikfreund ist das Theater, welches, wie früherhin, einem Entrepreneur übergeben ist, dem der Kurfürst 6000 Rthlr. jährlich als Zuschuss bestimmt hat. Hr. Geh. R. v. Apell, dessen ausgebreitete musikal. Kenntnisse Ihnen schon bekannt sind, führt die Intendanz. Diesem verdanken wir auch, dass er für eine so brave Gesellschaft sorgte, als die hiesige wirklich war, da Hr. Guhr der Unternehmung vorstand. Ihnen die damalige Freude der Einwohner von Kassel zu beschreiben, dass sie wieder ein *deutsches* Theater besitzen sollten, ist mir unmöglich. Jauchzend strömte man bey der ersten Vorstellung (den *Kreuzfahrern*) dem Schauspielhaus entgegen. Entwickelten sich auch in dieser Vorstellung nicht Talente vom ersten Range, so war doch auch nicht ein Einziger unter der Gesellschaft, mit dem man hätte unzufrieden seyn können. Aeusserst befriedigt verliess man das Haus. Zur 2ten Vorstellung wurde das *Opferfest* gewählt. Hatte schon das Schauspiel unsern Wünschen entsprochen, so wurden wir noch mehr durch die präcise Darstellung dieser schönen Oper überrascht. Näher ins Detail dieser Vorstellungen einzugehen, würde mich zu weit führen; nur bemerke ich noch, dass Hr. Guhr die damals vorhandenen Lücken durch sehr bedeutende Mitglieder auszufüllen suchte; und es gelang ihm dergestalt, dass man das Schauspiel und die Oper gewiss mit unter die besten in Deutschland zählen konnte. In der Oper glänzten nicht nur Mad. Guhr, Köhler, Hr. Kiel, Berthold, Zschischka, Rohde, sondern auch das Ensemble war so, dass man wahren Genuss davon haben konnte. Den Ruf des Schauspiels sicherten uns die Namen der Mad. Feige, Zschiska, Kiel, Dem. Lindner, der Hrn. Leo, Löwe, Köhler, Zschischka. Allein auf einmal bekamen die Sachen eine ganz andere Gestalt. Hr. Guhr legte zum Schlusse des Jahres die Direction nieder. Welche Gründe ihn dazu bewogen, weiss ich nicht: nur so viel glaube ich behaupten zu können, dass es nicht ökonomische waren, denn noch nie hat hier ein Schauspielunternehmer so fortwährend bedeutende Einnahmen gemacht; noch nie war das Abonnement so stark, als während der Direction des Hrn. G. — Die Hrn. Köhler und Feige bewarben sich um diese Unternehmung. Als sie dem Hrn. Feige übertragen wurde, so verlangten mehrere der bedeutendsten Mitglieder ihre Entlassung; und so verloren wir Hrn. Leo, Hrn. und Mad. Köhler, Hrn. und Mad. Kiel, die Hrn. Berthold, Wilhelmi, Sphan, Hörger. Durch deren Abgang entstanden sehr grosse Lücken, die man nur in der Hoffnung auf bessere Zeiten ertrug, die Hr. Feige, in einem Avertissement, worin er ein offnes Detail seines zu erwartenden Personals darlegte, dem Publicum versprach. Die Darstellungen wurden von Tag zu Tage uninteressanter; alte Stücke unter unglücklicher Besetzung wurden dahergeleyert etc. und selbst das nicht zu verkennende Bestreben einzel-

ner Mitglieder, z. E. der Mad. Feige, Mad. Löwe, Zschischka, der Hrn. Löwe, Liberati, war nur auf Augenblicke vermögend, den Unwillen des Publicums zu unterdrücken. An eine Oper war gar nicht zu denken, da uns nicht nur der erste, sondern auch der zweyte Tenorist fehlte, und Mad. Guhr ihrer Entbindung entgegensah. Nach mehreren Wochen kamen endlich die versprochenen Künstler an. Zuerst Hr. Schmale, vom strasburger Theater. Er sollte in der Oper das Fach des 2ten Tenoristen, im Schauspiel das, der jugendlichen 2ten Liebhaber bekleiden. Die offenbarste Mittelmäsigkeit bezeichnete alle seine Darstellungen, besonders in der Oper. Dem. Vohs, bestimmt für das Fach der 1sten jugendlichen Liebhaberinnen, trat zuerst in der *Sonnenjungfrau* als Cora auf, und zeigte da, wie in der Folge stets, die sehr jugendliche Anfängerin. Mad. Wagner nebst ihrer Tochter, letztere für das Fach der 2ten Sängerinnen engagirt, blieb ganz aus. — Nach ungefähr zwey Monaten kam Hr. Hannstein, erster Tenorist vom düsseldorfer Theater, und trat, nebst einer Dem. Hunius, im *Axur* auf: er, als Tarar, sie, als Astasia. Hr. H. entwickelte eine recht angenehme Stimme, und erhielt auch einigen Beyfall. Schade, dass sein Gesang so ausdrucklos ist. Weniger genügte er im 2ten Debut, *Joseph in Aegypten*, als Joseph. Alles, was er sang, war eiskalt. Dass Hr. H. sehr deutlich ausspricht, ist sehr zu loben. Uebrigens ist er bis jetzt das beste Mitglied, was uns Hr. Feige verschafft hat. Von der armen Astasia (Dem. Hunius) will ich gar nichts sagen, weil ich sie beklagen muss, und nichts zu ihrem Troste aufbringen kann, als dass ihre Schönheit hier, wie wol allerwärts, den Unwillen des Publicums in Bedauern verwandeln wird. Aber die gerechteste Rüge verdient wol die Direction, die auf einem kurfürstlichen Hoftheater, dessen guter Ruf sich durch so lange Jahre überall erhalten, und das einst einen Steiger, Hartwig, Mad. Hassloch, Hrn. Keilholz, Hrn. und Mad. Schüler, Hrn. und Mad. Bohler, Wachsmuth etc. besessen — die bedeutendsten Rollenfacher durch Anfänger besetzt!

Mit dieser Darlegung der Sachen selbst lesen Sie zugleich die Hauptursachen, warum ich so lange nichts über unser Theater geschrieben habe: ich wollte erst die Dinge abwarten, die uns Hrn. Feige's hochtönende Anzeige versprach, und nicht voreilig urtheilen. Forderte doch diese Anzeige selbst auf, nach dem, was geschehen wird, zu urtheilen, und darnach zu bestimmen, ob die hiesige Bühne noch ferner einer Aufmerksamkeit würdig, und dem redlichen Willen des Unterzeichneten Vertrauen und Glauben zu schenken sey." So haben wir denn gewartet, und urtheilen nun, da das Theater, nach Hrn. Feige's Ausdruck, vollständig ist. Der Unwille des Publicums ist so entschieden, dass er ja wol auch öffentlich auszusprechen ist.

Zum Schluss erlaube ich mir, gleichfern von Anmassung und Zudringlichkeit, wie von Blödigkeit und untheilnehmender Kälte, folgende Fragen: Ist es nicht Pflicht der Intendanz, dem kurfürstlichen Hoftheater nur einen Mann vorzusetzen, der die, zu dieser Stelle nöthigen Kenntnisse hat? Ist Hr. Feige ein solcher Mann? Verdienen Intendanz und Musikdirector nicht eine Rüge, wenn sie, zumal in entscheidenden Rollen der Oper, Personen auftreten lassen, deren Unfähigkeit sich bey den Proben offenbar darlegen muss? Welche Aussichten bieten sich unter solchen Umständen dem Kunstfreunde in die Zukunft dar?

Was die ersten Fragen betrifft, so habe ich indess hinzuzusetzen: Hr. Feige bekleidete die Stelle eines Regisseurs des Schauspiels bey der vormaligen Direction, und nicht ohne Erfolg. Dies mag wol die Intendanz bestimmt haben, ihm hernach diesen Posten zu verschaffen. Musikal. Kenntnisse scheint er aber gar nicht zu besitzen. (Im Schauspiel spielt er in einigen komischen Fächern mit Beyfall.) Zur Beantwortung der letzten Frage erinnere man sich an das, was ich oben sagte: dass nämlich die Oper das letzte, hier noch übrig gebliebene, musikal. Institut ist. —

Breslau. Uebersicht des Monats April. Unsere Oper hat wieder einen bedeutenden Zuwachs an Hrn. und Mad. Geyer erhalten. Beyde traten zuerst in der *Vestalin*, sie als Julie und er als Licinius, auf. Mad. G. erhielt besonders, und mit vollem Recht, einen rauschenden Beyfall. Ihre volle, schöne, metallreiche Stimme, und deutliche Aussprache, wirkten sehr angenehm; alle Ensembles gewannen ungemein, und verschafften uns einen schönen Genuss. Hr. G., als Licinius, gefiel weniger. Er stehet Hrn. Ehlers in gar Manchem nach, hat aber auch wieder vieles vor Hrn. Räder voraus, und ist gewiss brauchbar zu nennen. Als Tenoristen schadet ihm am meisten, dass seine Stimme eigentlich kein

echter Tenor zu nennen ist. Seine tiefern und Mittel-Töne haben etwas Bassartiges, und seine Höhe ist schwach und dünn. — Dieses Ehepaar hat ferner debütirt im *Opferfest*, *Zauberflöte*, (sie, Pamina) *Johann von Paris*, *Schweitzerfamilie* und *Lotterieloos*. Was vorher im Allgemeinen über beyde auf Veranlassung der *Vestalin* gesagt worden ist, hat sich nachher in den übrigen Debüts bestätigt. Mad. G. hat auch den Beyfall des Publicums in vollem Maase erhalten, ausgenommen als Prinzessin im *Johann von Paris*, und im *Lotterieloos*, wo es ihr, sowol im Gesang, als auch im Spiel, an feinen Nüancirungen fehlte.

Ganz neu einstudirt erschien in diesem Monat unsers Bierey *Rosette*, das *Schweitzerhirtenmädchen*. Diese Oper, die sich schon seit geraumer Zeit auf dem berliner und manchem andern Repertoire erhalten hat, gefiel auch bey uns aufs neue recht sehr. Dem. Willman, Hannchen, Mad. Anschütz, Rosette, Mad. Unzelmann, Röschen, Herr Schmelka, Jacob, Hr. Keller, Baron, und besonders Hr. Räder, Simon, waren im Gesang und im Spiel trefflich. Eine gute *komische* Oper ist in unserer Zeit etwas Seltenes: es wäre wol zu wünschen, dass unsere deutschen Theater, bey ihrer Armuth in diesem Fache, mehrere Opern, wie *Rosette*, erhielten. Woher mag nur diese Armuth in Deutschland kommen? fehlt es den Dichtern an wirkungreicher Erfindung im Komischen, oder sind sie zu lässig, die, freylich meist nur mit Worten verdankte Mühe der Ausarbeitung zu übernehmen, oder verachten sie die ganze Gattung, bey dem so grossen Ernst, der durch das trübe, schwere Leben, und durch strenge, schwere Werke in der deutschen Poesie herrschend geworden ist? Oder sind die Componisten zu schwerfällig und unbeholfen, um leicht und einfach, oder zu einbildisch, um natürlich und prunklos zu seyn, und den ganzen leeren, nichtsnützigen, unverdankten Apparat von scheinbar erhaschter Originalität, ängstlichen Künsteleyen, frappanten Ausweichungen etc., wie er denn endlich das Publicum, nicht nur, wie von jeher, langweilet, sondern anfängt, ihm recht eigentlich zuwider zu werden — von sich zu werfen? —

An *Concerten* war dieser Monat gar nicht arm. Hr. Kapellm. Spohr, nebst seiner Gattin, gab, im Musiksaale der Universität, deren zwey. Das Publicum hatte Ursache, mit der bekannten Virtuosität dieser beyden Künstler vollkommen zufrieden zu seyn; schwerlich ist es aber Herr Spohr mit dem Publicum, da er sich keines sehr zahlreichen Besuchs zu erfreuen hatte. — Ein blinder Flötenblaser, Burow aus Berlin, unterhielt in einem Concert sein kleines Publicum mit mittelmässiger Virtuosität. Hr. Musikdir. Luge hingegen, gab am Busstage, den 19ten April, im Theater, bey gut besetztem Hause, ein interessantes Concert. Es enthielt mehrere gut gewählte Stücke; Hr. Luge selbst zeichnete sich in einem Concert von Rode als vorzüglichen Violinspieler aus. Sein schöner Ton spricht das Innere an, und sein ausdruckvolles Spiel beschäftigt es schön. — Am 25sten April folgte in der *Aula Leopoldina* zum Besten der jetzigen Freywilligen eine, von Hrn. Ehlers veranstaltete, musikalisch-declamatorische Akademie, welche hauptsächlich deshalb sehr interessant war, weil mehrere achtungwerthe Dilettantinnen vom hiesigen Adel daran Theil nahmen. Es ist etwas nicht ganz Gewöhnliches, dass die Namen derjenigen, welche sich nicht Künstler nennen, auf den Zetteln stehen: so mag denn die ganze Ankündigung diesmal hier wiederholt werden. *Erste Abtheilung*. Militairische Ouvertüre von G. A. Schneider. (Ein musikal. Mischmasch, welcher eine Schlacht vorstellen soll, wobey die Kanonen, durch die grosse Trommel, eine Hauptrolle spielen, und militairische Trommel und Pauken den Lärm erhöhen helfen. Musikal. Malereyen dieser Art, sollen sie nun ja daseyn, gehören doch, denke ich, nur dahin, wo die Musik die Darstellung einer solchen Handlung selbst unterstützt.) Duett von Mozart, ges. von Fräul. Henriette von Haxthausen und Wilh. Ehlers. (Es war das bekannte grosse Duett aus *Belmont und Constanze*. Fräul. v. Haxthausen hat zwar keine starke, aber eine angenehme Stimme.) Gedicht zum Jahrestage der Krönung des Königs, Friedrich Wilhelms III., von Rosenhein, vorgelesen im J. 1814 in der deutschen Gesellschaft zu Königsberg in Preussen; gesprochen vom Hrn. Grafen Emanuel von Schafgotsch. (Er sprach deutlich und mit viel Ausdruck; auch füllte sein jugendliches Organ den ganzen grossen Saal.) Doppelconcert fürs Pianoforte von Mozart, vorgetragen von Frau Gräfin von Schafgotsch, geb. Gräfin von Wurmbrand, und Hrn. Atze. (Es wurde sehr brav, mit Präcision und Ausdruck vorgetragen, was um so mehr überraschen musste, da die Fr. Gräfin sich

noch niemals hatte öffentlich hören lassen.) Zwey Duetten von Asioli, ges. von Dem. Auguste Brassert und Hrn. Ehlers. (Sie wurden blos durch die Gräfin Schafgotsch mit Fortepiano begleitet. Dem. B. hat zwar eine schwache, aber angenehme Altstimme, und sang mit vielem Ausdruck: doch sind solche Musikstücke in kleinern gesellschaftlichen Cirkeln von grösserer Wirkung, als in einem grossen Locale.) Arie mit Chor aus *Sofonisba* von Pär, ges. von Dem. Mar. Mor. Eichborn. (Unter allen hiesigen Dilettantinnen hat Dem. E. die schönste, stärkste und klingendste Stimme; sie führte die Arie sehr gut aus.) *Zweyte Abtheil.* Ouverture für 8 Hände aus der Oper, *Anakreon*, von Cherubini, für's Fortepiano arrangirt; vorgetragen von der Gräfin Jenny von Schafgotsch, Gräfin Minna von Götz, Fräul. Mathilde von Mutius, und Fräul. Henriette von Haxthausen. (Mit Uebereinstimmung und zu guter Wirkung vorgetragen.) Duett von Pär, ges. von Fräulein Leopoldine von Röder und Dem. Willmann. (Dieses Duett, F dur, aus Pars *Sargino*, macht in der Vorstellung selbst, vom Spiel unterstützt, mehr Wirkung; es wurde indess recht gut ausgeführt.) Rondo für die Violine, von L. Spohr, vorgetragen von Hrn. Nass. (Dieser junge Künstler zieht einen sehr schönen Ton aus seinem Instrumente, spielt auch rein und präcis: aber sein Vortrag ist ohne Ausdruck, Seele und Leben, so dass man ihn ohne Tadel, aber auch ohne wahre Theilnahme hört. *An Preussens Heldenschaar*, Gedicht von Berling, (und ein treffliches,) gesprochen von Hrn. Ehlers; *Schlachtgesang der deutschen Krieger*, von Grüning.

Recension.

1. *Acht Lieder mit Begleit. d. Pianoforte od. der Guit.* — — *1ster Heft* (Pr. 1 Rthlr.;) und
2. *Drey Lieder von Göthe mit Begl. d. Pianof. 2ter Heft;* (Pr. 16 Gr.) componirt von C. Moltke. Leipzig, bey Breitk. u. Härtel.

Herr M. zeigt sich als einen erfahrnen Sänger, der recht wohl weiss, was sich leicht und bequem singt, wohllautend und gefällig annimmt, auch jetzt bey Dilettanten beliebt ist. Damit sind zugleich seine Melodien beschrieben; die Begleitung, sey sie nun blos unterstutzend oder auch obligat, ist passend, und im letztern Fall nur einigemal etwas kleinlich und am Einzelnen hängend; was aber den Ausdruck seiner Musik im Ganzen anlangt, so verfehlt er den Sinn der Dichtungen nirgends ganz, und stellet vielmehr deren Totaleindruck zuweilen recht gut dar. Dies zusammengenommen würde beyden Werkchen schon ziemlich zahlreiche Freunde, und noch mehr Freundinnen werben, wenn sie auch nicht durch einen besondern Vorzug sich auszeichneten, der jedoch sehr hervorzuheben ist, und ihnen wieder mehr Freunde, als Freundinnen, verschaffen wird — durch den nämlich, dass man verschiedene, und ganz allerliebste Lieder und Liederchen von Göthe hier findet, die sonst noch nicht öffentlich erschienen sind; wie in No. 1. *der freywillige Krieger*, und die noch anziehendere *Antwort Molly's* auf Bürgers bekanntes: Ach könnt' ich Molly kaufen; — in No. 2. die ganz originelle, und joviale *Einladung*, ein helles, männlich frohes „Leben und Leben lassen." (Das reizende Mayliedchen in No. 1, hat schon, und, so viel Ref. weiss, zuerst, Zelter.)

Nach dieser Bemerkung wird es den Werkchen nicht schaden, wenn wir zur Steuer der Wahrheit hinzusetzen: Hr. M. ist gar nicht frey von Reminiscenzen; Originalität oder ungewöhnlicher Schwung ist ihm nicht verliehen, und vom Studium des Liedes in Absicht auf Versbau, höhere Symmetrie und höhere Rhythmik, bezeichnende, nicht blos richtig sprechende Declamation u. dgl., scheint er nichts zu wissen, oder es im deutschen Liede nicht beachtenswerther zu halten, als der jetzige Italiener in der kleinen Canzonette und Ariette. Die Beweise dafür sind zu häufig und zu offenbar, als dass wir deren erst anzuführen brauchten. Wenn wir von diesem absehen, wie man davon eben bey jenen italienischen Weisen absiehet, (damit wir auch nicht selbst unter die 7te Strophe der *Einladung* verfallen —) so müssen wir folgende Stücke recht nachdrücklich loben: Heft I. S. 4 u. 5. 6 u. 7, 16 bis 19 — wo nur die Stelle, S. 18 oben: Was sagt etc. recitativisch, und ohne gemessene, oder gar wie hier, figurirte Begleitung gehalten; ja lieber, als ein ganz aus Sache und Form gehendes Einschiebsel, (was sie ja ist,) geradezu blos gesprochen seyn sollte: und Heft II. vielleicht S. 1, aber weit mehr S. 7, bis auf einige Kleinigkeiten in Nebendingen.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24ten May. **N**o**. 21.** 1815.

Gedanken über die neuere Tonkunst, und van Beethovens Musik, namentlich dessen Fidelio von Prof. Am. Wendt.

Höhere Tonkunst.

Wenn allen übrigen Künsten etwas vorliegt, was erst durch den Wunderblick des Genius, veredelt und verklärt aus dem Boden der Wirklichkeit gehoben und in das Elysium der Ideen versetzt zu seyn scheint, so scheint die Tonkunst gleichsam in diesem Lande *selbst erzeugt*, und redet, gleich dem Weltgeist, durch Sturm und Donner, wie durch das sanfte Wehen des Frühlings, und in dem flüsternden Aehrenbeugen, eine Wundersprache, die nur dem verständlich ist, dem das Gehör nicht eine Fülle äusserer Klänge, sondern das Innere der Welt und die geheimsten Tiefen des Herzens aufschliesst, in die kein sterbliches Auge schaut. Der geniale Tonkünstler ist ein Eingeweihter des Himmels; in unsichtbaren Zeichen verkündet er seine Gesichte, hörbar jedem offnen Ohr, doch nicht jedem *vernehmlich*. Der *weniger Begünstigte*, dem die Tonkunst im eigentlichen Sinne nur *tönende* Kunst ist, bildet sich durch gefällige Zusammensetzung der Töne eine Sprache. die leicht und verständlich das Ohr trifft, den Lebensreitz vermehrt, und ganz der berüchtigten Kantischen Schilderung der Musik entspricht. Denn ein geistreiches Spiel mit Empfindungen kann diese Kunst selbst dann noch genannt werden, wo man die Töne nach ihrem Eindruck auf die sinnliche Empfindung berechnet, und mit bedachter, jedoch leichter Wahl Phrasen und Wendungen, durch welche sich der musikalische Zeitgeist ausspricht, zu beliebiger Wirkung, verändert oder unverändert zusammenfügt. — *Gesangscomposition. Operncomponisten. Zwey Hauptclassen derselben: Seelenmalerey in der Musik.*

Ihre vollkommne, unsichtbare Macht übt die Tonkunst als Selbstherrscherin in der Instrumentalmusik; sie artet aber auch hier am leichtesten, bey dem, der die Geister der Töne nicht durch den Zauberstab des Genius zu beherrschen weiss, in ein *künstliches Spiel* mit *Tönen* aus, deren äusserer Zusammenhang leichter wahrzunehmen ist, als die innere, geistige Verbindung; daher der Mangel dieser gewöhnlich hinter jenen verborgen wird. Wenn demnach die Musik durch Verbindung mit der Poesie beschränkt zu werden scheint, so wird sie auf der andern Seite auch bestimmter, vernehmlicher, ja wir möchten sagen menschlicher durch diese Verbindung. Der Dichter wird der Ausleger ihrer himmlischen Gesichte, er leiht dem Hörer den Faden, an welchem er hinabsteigt in die unterirdischen Tiefen, welche die höhere Tonkunst aufschliesst, den Flügel sich nachzuschwingen in das heitre klare Himmelsreich, in dem die Töne mächtig walten. Der dichtende Tonsetzer ergreift den eben so sehr *gegebnen*, als *gewählten* Text, wie der Maler einen geistreichen Entwurf, ihn mit dem Reichthum der Töne zum lebendigen Ganzen ausmalend und beseelend.

Aber hier unterscheidet er sich von den gewöhnlichen Gesangscomponisten wie der *Maler* vom *Färber*. Nicht schwer ist es, für einen lyrischen Text eine gefällige Melodie zu finden, die dem durch ihn bezeichneten Zustande *nicht widerspricht*; auch der Reichthum noch so lieblicher und einnehmender Melodieen und der kunstvollsten Harmonie ist in diesem Falle nur eine glänzende Färbung gegebener Umrisse. Der wahrhaft geniale und poetische Tonsetzer aber erregt in der Seele des Zuhörers gerade *das Gefühl*, welches dem Zustande, den der Dichter denken und anschaulich vorstellen lässt, vollkommen entspricht; *er* gibt gleichsam das *Gefühl selbst*, indem er es durch entsprechende Tonfolgen hervorruft, da der Dichter es mittelbarer, durch Schilderung des Zustandes in der Einbildungskraft zu wecken sucht; das Namenlose und Unaussprechliche des Zustan-

des verkünden *seine* Töne, welches die *Poesie* an der Gränze ihres Gebietes nur ahnden lässt. Demohngeachtet schreitet der Tonkünstler mit dem Dichter Hand in Hand, nicht also, dass ihre Produkte bloss eins sind, weil sie *neben einander* fortlaufen, sondern sie durchdringen und ergänzen sich wechselseitig, das Eine ist Auslegung und Erklärung des andern, und die schönste Vereinigung der Künste findet zwischen Ton- und Dichtkunst statt, wenn sie, wie *Anschauung* und *Gefühl*, zu einer in sich vollendeten Darstellung reicher Lebensmomente verbunden sind. Aber auch das mittelmässigere Gedicht, wenn es nur der Tonkunst Veranlassung gibt, das Gefühl eines interessanten Lebensmomentes zu individualisiren, kann durch Töne Leben, Reiz und tiefes Interesse gewinnen.

Aber hierin zeigt sich eben jene bedeutende Verschiedenheit der Componisten, namentlich der Operncomponisten, welche den niedern oder höhern *ästhetischen* Werth ihrer Erzeugnisse bestimmt, je nachdem sie bloss *Coloristen* (*Färber*) sind, d. h. dem Texte überhaupt ein angenehmes oder glänzendes Colorit geben, oder *Seelenmaler* d. h. solche, die ihm das *entsprechende* Colorit geben, wie es der *verständige* und *wahrhafte musikalische Dichter* in den von ihm gegebenen Umrissen gleichsam im Geiste sehen und verlangen würde. Componisten wie *Paer* *) z. B. bekümmern sich um ihren Text gar wenig; sie würden, wenn sie nicht schon von selbst und in der Regel schlechte Operntexte zur Bearbeitung empfingen, ihrem musikalischen Charakter nach dergleichen sogar verlangen müssen, um die Macht zu haben, so willkührlich als möglich mit ihrem Texte umspringen zu können. Wenn sie dem Dichter folgen, so ist es immer nur im *Allgemeinen*. Sie haben für jede Art der Gemüthsbewegungen z. B. Hass, Liebe, Freude, nur eine Farbe; die Veränderungen liegen mehr in der äussern Verschiedenheit der Tonfiguren. Wenn daher ihr Dichter vielleicht den Zustand der Liebe sehr im Allgemeinen schildert, so tragen sie *eben so allgemein* den ihnen gewöhnlichen Farbenton der zärtlichen Liebe, des schwelgenden Gefühls auf, ohne ihre Werke dadurch, sowohl in sich, durch wirkliche Verschiedenheit gehaltener Charaktere, als auch von andern eignen und fremden Opern, durch einen selbstständigen und abgeschlossenen Charakter unterscheiden zu können. Bey aller Mannigfaltigkeit ihrer einzelnen Melodieen und Harmonien findet doch eine solche Einförmigkeit im Ganzen statt, dass mit leichter Veränderung des Textes die Hauptstücke in jede Oper gleicher Art passen würden. Im Grunde wird der musikal. Ideengang solcher Componisten durch eine gewisse Association der Melodieen bestimmt, welche nicht immer ohne Reminiscenzen statt finden kann; nur dass diese Melodieen von dem Componisten mehr oder minder geschickt *zusammengesetzt* werden; — und wo ihnen nur immer eine annehmliche und pikante Melodie oder Modulation einfallt, sey es eine tanzähnliche in der Stimmung des tiefsten Schmerzes, — zum wenigsten bey der *Erhebung* von demselben, oder eine sentimentale und schwermüthige in dem Zustande der unbefangensten Heiterkeit, da vermögen sie nicht sich derselben zu entschlagen durch einen Blick auf das Nothwendige, und lassen sich von dem zerstreuten Sinn, oder wol noch mehr durch Kenntniss ihres Publicums, und der erwarteten Wirkung auf die Menge in alle Wege von dem ernsten Ziele der Kunst ableiten. Nie geht ihre Schöpfung aus einer allseitigen, gründlichen Betrachtung des ihnen gegebenen, musikalisch zu entwickelnden Stoffs, und durch organische Entfaltung desselben hervor, welche nur da statt finden kann, wo der Künstler die Idee seines Ganzen gefasst, die herrschende Stimmung, welche das Kunstwerk als Totaleindruck hervorbringen muss, in sich erzeugt hat, sie begeistert festhalt, und somit endlich das Einzelne in diesem Geiste des Ganzen, und gleichsam *aus dem Ganzen* bildet und vollendet. Ihre Operncompositionen gehen von dem Einzelnen aus und sind aus Einzelnheiten zusammengesetzt. Sie sehen wol darauf, dass jedes Einzelne für sich ein Ganzes ausmache, dabey kommt es ihnen aber nur darauf an, dass das einzelne Stück sich ganz für sich, d. h. abgesehen und abgesondert von dem dramatischen Ganzen, mit welchem es doch unmittelbar in Verbindung stehen sollte, wohl und angenehm hören lasse; und sie folgen hierin dem gewöhnlichen Zuschnitte der Opern und Opernstücke, vielleicht mit einem zufälligen Seitenblicke auf die Brauchbarkeit derselben für das Concert, nie aber erhebt sich ihr Geist zu der Idee des Ganzen.

*) Wir läugnen hiermit nicht die übrigen Verdienste dieses Meisters, z. B. einen mannigfaltigen, melodischen Gesang, und sprechen [illegible] in obiger Beziehung nur von der Mehrzahl seiner Compositionen.

Im Grunde gewinnen auch eine Menge Opernstücke, z. B. die Paerischen, an die wir hier fast unwillkührlich erinnert werden, wegen jener meist so willkührlichen Behandlung des Textes, durch diese Absonderung unendlich. Im Concert, wo man durch den abgerissenen Text an den beschriebnen Zustand nur im Allgemeinen erinnert wird, und — besonders weil man unzählige Mal die Idolo mio's, Ricordati di me u. s. w. gehört hat, — in die besondere Situation, in welche der Text gehört, sich zu versetzen, keine Anregung findet, gefällt ein angenehm ausgeführter Gesang, eine Arie, in welcher die Violine Concert spielt u. s. w. grösstentheils *blos* durch die *Musik*, welche dem Kenner an ihrer Stelle oft sehr missfallen könnte. Und doch sehen es viele als das Kennzeichen einer guten Theatermusik an, wenn ihre Stücke, auch im Concerte vorgetragen eine vollkommene Wirkung hervorbringen. Wir wollen nicht läugnen, dass der Concerteffect mit dem Effect auf der Bühne oft zusammenfallen kann, sind aber soweit entfernt, jenes zum Prüfstein zu machen, dass wir im Gegentheil die grössten Operncompositionen, (viele eines *Mozart*, *Gluck*, *Salieri* u. a.) unter die Hauptarien, Duetten, Terzetten u. s. w. jeder italiänischen Oper tief herabsetzen müssten, wenn wir es übersähen, dass jedes Musikstück einer wahrhaft dramatischen Musik in seiner Ausführung und Bedeutung dem Ganzen *untergeordnet* und von demselben abhängig bleiben muss. Dahingegen verlangt der Concerteffect die brillante Ausführung des Einzelnen, und was hier einzeln auftritt, muss einen gewissen Glanz der Kunstfertigkeit, oder sonst eine stark bezeichnete Eigenthümlichkeit an sich tragen.

Ein Componist hingegen, den wir den musikalischen Seelenmaler nennen — Mozart war es im vollkommenen Sinne, indem nicht nur jede seiner Opern, sondern auch grösstentheils jede Partie derselben ihren verschiedenen Charakter hat, der sich lebendig und unveränderlich dem Geiste einprägt. — beseelt auch das weniger ausgezeichnete Gedicht dadurch, dass er, da wo sein Dichter nur im *Allgemeinen* Liebe, Hass, Verzweiflung etc. schildert, mit einem genialen Blick auf die gegebne Situation, die ganz *bestimmte Liebe*, den *bestimmten Hass* u. s. w. ausspricht und mittheilt, wodurch sein Tonwerk zu einem lebendigen Ton*gemälde* kräftig ausgebildet wird. Dass diese Bestimmtheit des Zustandes, welche der geniale Tonkünstler hervorzubringen vermag, sich nicht durch Worte erschöpfen lasse, mithin etwas Unaussprechliches sey, haben wir schon oben angedeutet; demohngeachtet ist sie von jedem Tonkenner anerkannt, der eines Mozarts Don Juan, Figaro u. s. w. zu fassen und zu fühlen fähig ist. Wir glauben den Charakter dieser höheren Classe der dramatischen Componisten schon durch diesen Gegensatz, so wie durch Obiges genug bezeichnet zu haben, als dass es noch einer ausführlichen Schilderung desselben bedürfte.

Beethovens musikalischer Charakter.

Obige Gedanken veranlasste das Werk eines Meisters, dessen reicher, colossaler Geist, durch Mozart und Haydn entzündet, aus der romantischen Instrumentalmusik sich gleichsam einen Dom bis in die Wolken erbaut hat. Schwerlich wird ihn ein noch lebender Componist an Reichthum grosser und ernster musikalischer Ideen übertreffen, die nicht durch Lectüre oder Anhörung der Tonstücke Anderer, sondern durch selbsteigne Erhebung in ein noch nie betretenes Gebiet erzeugt zu seyn scheinen; schwerlich einer an Kühnheit der Phantasie, deren Flug uns (wie in der Sinfonia eroica) bald auf das Schlachtgefilde trägt, wo die goldnen Hoffnungen der Völker und eine glorreiche Heldenzeit untergehen, während eine andere ihren Auferstehungstag feiert, bald in den Schoos der heitern Natur und in die muntern Reihen der fröhlichen Hirten, wie in der *ländlichen Sinfonie*. Wir wollen damit keinesweges die beschreibende oder malende Musik in Schutz nehmen, zu welcher Beethoven, wie sein Lehrer Haydn, hinzuneigen scheint; denn einige Einfälle scherzhafter Laune abgerechnet, bleibt Beethoven, was der Musiker seyn kann und soll, Maler des Gefühls, und wie das Gefühl überhaupt nicht ohne Gedanken ist, so werden die in Tönen festgehaltnen Stimmungen der Phantasie des genialen Tonkünstlers auch in *Bildern* gegenständlich: er *schaut* die Situationen, deren Stimmung er schildert, und die Anschaulichkeit, welche seine Tonbildungen in ihrer Erregung und Entstehung für ihn haben, kann wol oft den Grad erreichen, dass er das Sichtbare, örtlich und zeitlich Bestimmte geschildert zu haben meint. In der That aber ist Beethovens Musik so wenig Schilderung des Wirklichen und Gegebnen, dass sie vielmehr jedem Gefühle einen unbeschreiblichen, ungewöhnlichen Grad der Innigkeit und Tiefe ertheilt, und der musikkundi-

ge Seelenforscher an Beethovens Musik recht wahrnehmen könnte, welches *Umfangs* und welcher *Mannigfaltigkeit* von Gefühlen das menschliche Herz fähig ist. Ja wenn man Beethoven auch nur darnach messen wollte, so würde er vielleicht hierin vor allen seiner musikalischen Zeitgenossen hervorragen. Seine Gefühlsmannigfaltigkeit ist unermesslich, seine Töne verkünden immer eine nie empfundne, nie genossene Wonne, das Ueberirdische oder Unterirdische wird an den irdischen Klang geknüpft, und stets erscheint er neu und unerschöpflich. Doch wird man bald bemerken, dass in seinen musikalischen Darstellungen das *Grosse* und *Colossale* vorherrschend ist. Denn ob wir ihn gleich darin den *musikalischen Shakespeare* nennen möchten, dass es ihm eben so wol möglich ist, den tiefsten Abgrund des kämpfenden Herzens, wie den süssen Liebeszauber des unschuldigsten Gemüths, den herbsten, tiefsten Schmerz, wie das himmelhoch jauchzende Entzücken, das Erhabenste, wie das Lieblichste in Tönen zu schildern und auszusprechen *); so neigt doch sein Geist zu den Darstellungen tiefsinnigen Ernstes, feuriger Schwärmerey und erhabner Pracht mit *vorzüglicher* Liebe hin, und setzt die höchsten Affecten in harmonische Bewegung. Wir erklären uns dieses daher, dass Beethovens Genius die Tonkunst unter *Haydns* und *Mozarts* Führung zuerst im Glanze der Instrumentalmusik erblickte; sie mit originellem Geiste noch weiter auszubilden, war ihm die nächste Aufgabe seines Lebens. Sein tiefes, geniales Studium erforschte den verborgnen Geist jedes Instrumentes, und wenn mehrere seiner Zeitgenossen nur dieses oder jenes vortheilhaft anzuwenden, und mit Wirkung zu benutzen verstehen, so kennen wir keinen lebenden Tonsetzer ausser ihm und vielleicht Cherubini, der jedes Instrument nach seinem eigenthümlichen Geiste, in so origineller Mannigfaltigkeit und wunderbarer Verbindung anzuwenden versteht. Wer diese Macht über die Geister der Töne errungen hat, muss auch nothwendig den kräftigen Trieb fühlen, diese Herrschaft zu üben; dies kann auf die höchste Weise nur bey der Instrumentalmusik geschehen, welche wiederum nicht um jeder *Kleinigkeit* willen, sondern nur durch *bedeutende* und *mächtige Gemüthsbewegungen* in Bewegung zu setzen ist. Wo er sich aber der ganzen Macht und Fülle der Instrumentalmusik bedient, da wird auch das Unerhörte in der Musik möglich, und eine überirdische Kraft kommt in den Menschen, so dass er sich in solchen Momenten der Bewohner einer höhern Welt zu seyn wähnen kann. Nicht um die kraftlose Klage, nicht um die schwächliche Empfindsamkeit, mit einem Anschein von Kraft zu übertünchen, nicht, (wie das Motto mehrerer neueren Instrumentalcomponisten heissen könnte, die selbst zur Empfehlung eines gemeinen Flötenconcerts die heiligen Posaunen und alle Instrumente in Bewegung setzen), um *mit Vielem wenig* zu thun, sondern um die mannigfaltigen Gewalten der Musik in einem unerhörten, ungeheuern Eindruck zu verbinden, die Verheissungen des romantischen Geistes in der Musik zu erfüllen, die uns vorzüglich Mozart gab, müssen alle Instrumente sich vereinen, ja der Meister selbst beherrscht sie mit derselben Macht, wie der Virtuos sein einzelnes Instrument. Und in der That scheint auch die Instrumentalmusik ihren höchsten Glanz erreicht zu haben, wo, wie bey Beethoven, alle Instrumente seiner Tonwerke, ja alle Instrumente des ganzen Orchesters — gleich dem einzelnen Virtuosen auf seinem Instrumente zusammenspielen müssen. Hier steht kein einzelnes für sich, alle bilden in unendlicher Abwechselung und Verknüpfung gleichsam ein lebendiges Tonuniversum. So glauben wir Beethovens grösste Instrumentalcompositionen geschilert zu haben. Letzteres aber dem Meister zum Vorwurfe machen, kann nur der Laie, oder der Musiker, der die Kraft und Bedeutung seiner Kunst misversteht. Denn wie überhaupt die Schwierigkeit der musikalischen Ausführung nichts gegen den Werth der Composition entscheidet, so lange die Schwierigkeit nun eine *relative* ist — denn sonst würde man statt zu Mozart, Haydn, Cherubini fortzuschreiten, bey Hiller, Benda, Vanhall u. s. w. stehen geblieben seyn —: so ist das Gesetz der Kunst: *mit wenigem Viel* auch nicht das *höchste* der Kunst — sonst würden die leichtern Gattungen der Musik, z. B. Lieder zum Clavier, die höchsten seyn, und die italienische Musik vor der deutschen *unbedingt* den Vorzug verdienen —; im Gegentheil muss es in jeder Kunst eine Gattung geben, welche der ergebnen

*) Welche Verschiedenheit von der wundersüssen, tiefsinnigen Melodie zu dem Götheschen „Ich denke dein," oder von der wehmuthsvollen Adelaide an, bis zu dem Titanenkampfe in der genannten Sinfonia eroica, der kein blosser Faustkampf ist!

Kunstmittel sich in ihrem ganzen Umfange bedienen und dadurch den umfassendsten Eindruck ihrer Kunst zeigen muss.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats April.

Hoftheater. Am 1sten dies. sahen wir auch auf dieser Bühne die erste Vorstellung der neuen, lange erwarteten, komischen Oper, *Joconde* oder *die Abenteuer*; nach dem Französ. des *Etienne* bearbeit. von Jos. R. von Seyfried; die Musik von Nicolo Isouard. Ueber dies Stück ist in diesen Blättern bereits bey anderer Gelegenheit beyfällig geurtheilt worden. Auch hier wird es gern gesehen. Die Fabel amüsirt, und die Musik, obgleich hin und wieder, nach dieses Tonsetzers Gewohnheit, etwas oberflächlich gehalten, hat doch interessante Momente, und hört sich ganz artig. Einige Duetten, zwey Romanzen, und vorzüglich ein Quartetto notturno, wurden mit Wohlgefallen aufgenommen. Die Besetzung war im Ganzen sehr vortheilhaft, obschon *im Spiele* bey Einigen der Darstellenden gar Manches zu wünschen übrig blieb. Die Damen Seidler, Forti, Bondra und Treml, in den Rollen Edile, Mathilde, Hannchen, und Lucas, erhielten verdienten Beyfall, so wie die Herren Wild, Forti und Meier, als Joconde, Graf Robert und Amtmann, einer rühmlichen Auszeichnung würdig sind, indem es vorzüglich dem Letzteren gelang, seiner Rolle die echt komische Seite abzugewinnen. — Den 5ten wurde, nach einer ziemlich langen Ruhe, Glucks *Iphigenia in Tauris* wieder in die Scene gebracht, und wie ein alter Herzensfreund empfangen. Mad. Milder-Hauptmann ist anerkannt die Krone dieser Darstellung, und mit schwesterlicher Liebe theilt sie die Palme mit ihrem Bruder, Orest, Hrn. Vogel. Die eingeflochtenen Ballets wollten eben nicht viel sagen. — Am 11ten gab Dem. Chatinka Buchwieser zu ihrem Benefice: *Alamon, Fürst von Catanea*, Oper von Nicolo Isouard, welche, ehmals im Theater an der Wien wohlgelitten, auswandern musste, um die Erfahrung zu bestätigen, dass es zwar überall gut, aber in der Heimath doch am besten sey. Uebrigens scheint die Beneficiatin die Zuneigung des Publicums nicht mehr in dem hohen Grade, wie sonst, zu besizzen, denn sie erhielt nicht nur keinen zahlreichen Besuch, sondern wurde auch selbst als Königin des Tages nur äusserst wenig beklatscht. Unter den Tänzen gefiel ein *Pas de deux*, mit Tambourins, von den beyden Dem. Aumer, und ein Terzett, getanzt von Dem. de Caro, Mad. Vigano und Hrn. Rosier. Uebrigens vermisste man ungern das überaus schöne und wahrhaft graziöse *Pas de deux*, worin ehmals Mad. Treitschke de Caro mit ihrer Schülerin, Dem. Gritti, allgemein entzückte, durch welches, eingelegt in die Oper, *die beyden Kalifen*, dies Unglückskind vor einem tumultuarischen Falle gerettet wurde, und womit diese Künstlerin gegenwärtig in London, den öffentlichen Nachrichten zufolge, *furore* machen soll. — Den 17ten trat Hr. *Rosenfeld*, von Pesth kommend, als Gast in der Rolle des Königs Karl in Gyrowetz's *Agnes Sorel* auf. Jeder Tenorsänger hat einen schweren Stand, mit Hrn. Wild zu rivalisiren. Das Vorbild abgerechnet, konnte man zufrieden seyn, und war es auch. — Am 29sten hatten wir Gelegenheit, Mad. Seidler als Sophie in Paers *Sargines* zu bewundern. Sie entsprach nicht nur vollkommen der grossen Erwartung, sondern übertraf sie noch. Mad. Campi, als Carl, bewies uns neuerdings ihre seltene Kunstfertigkeit, mit der sie alle nur mögliche Schwierigkeiten zu besiegen gewohnt ist. Hr. Vogel, als Vater Sargines, vollendete das schöne Kleeblatt. — Von ältern Opern sind die *Vestalin*, *Fidelio* und das *Waisenhaus* an der Tagesordnung. Wir haben Hoffnung, auf dieser Bühne Mehul's Meisterwerk, *Joseph und seine Brüder*, mit einer vortheilhaft veränderten Besetzung, und eine für uns noch neue Oper von Pär, *Massinissa*, baldigst zu sehen. —

Theater an der Wien. Am 7ten erfreute uns eine Wiederholung von Mozarts nie genug zu preisendem *Figaro*. Dieses Lieblingsgericht wurde ganz *con amore*, und, vorzüglich von Seite des Orchesters, unverbesserlich aufgestellt. Reichlicher Beyfall lohnte das rühmliche Bestreben aller Mitwirkenden. — Am 10ten debütirte Hr. Rosenfeld als Prinz Ramiro, in *Aschenbrödel*. Er hat eine weiche, biegsame Stimme, eine angenehme Höhe, weiss sich auf der Bühne anständig zu benehmen, scheint aber wenige musikal. Kenntnisse zu besitzen. Er musste seine Romanze auf Verlangen wiederholen, und wurde beym Schlusse

beyfällig hervorgerufen. Dem Vernehmen nach soll er nach Prag verschrieben seyn. — Am 18. gab Hr. Regisseur Meyer zu seinem Benefice, bey einem überfüllten Hause, Salieri's einst so beliebte *Palmira.* Obwol der echt italienische Styl dieses Werkes dem Zeitgeschmacke nicht ganz mehr zusagt, so erweckten doch viele gesangreiche Sätze ein lebhaftes Vergnügen, und es fanden bereits einige sehr ergiebige Wiederholungen statt, woran freylich die zahlreichen Mitspieler aus dem Thierreiche — (als da sind Pferd, Elephant, Kameel, Ungeheuer u. s. w., Riesen und Zwerge mit eingerechnet —) einen wesentlichen Antheil haben mögen. Bey dieser Gelegenheit kann ich den Lesern dieser Blätter, worunter sich gewiss nicht wenige wahre Verehrer des würdigen Verfs. des *Axur* befinden, die angenehme Nachricht mittheilen, dass die bösartige Krankheit, welche diesen Veteran der Tonkunst vor kurzem an den Rand des Grabes brachte, nun gänzlich gehoben, und zu seiner vollkommnen Genesung die beruhigendsten Aussichten vorhanden sind. —

Theater in der Leopoldstadt. Am 15ten wurde zum Vortheile des Buffo, Hrn. Fenzel, ein von ihm selbst verfasstes komisches Singspiel in 3 Aufzügen aufgeführt, unter dem Zug-Titel: *der Tyroler - Kaspar und seine Liesel - Mahm,* (*id est:* Muhme) oder: *die Räuber im Pusterthale*; nebst einer damit verbundenen Kinderpantomime: *die Zauberkörbe.* Die Musik ist vom Hrn. Kapellm. Volkert. Das Ganze ist schon bereits den Weg alles Fleisches gegangen, und — *de mortuis* etc. — Immer noch wird auf dieser Bühne die Pantomime, *Perseus und Andromeda*, gern gesehen, und füllt jedesmal Haus und Kasse.

Theater in der Josephstadt. Erlauben Sie mir, dass ich aus triftigen Gründen Ihnen nur die Titel der Novitäten dieser Bühne anzeige, die bey einer Auseinandersetzung Ihren Lesern keineswegs mehr als neu, sondern höchstens als umgewendete Kleidungsstücke erscheinen würden. Am 6ten *Georg von Adelsburg*, Ritterschauspiel mit Gesang, in 5 Acten; Musik von Kauer. Am 15ten zum Benefice des Hrn. Karl Mayer, ehemaligen Eigenthümers dieses Schauspielhauses: *der Bratelbrater und sein Geldkasten*, oder *die Zusammenkunft in Eipeldau*, Posse mit Gesang in 2 Act.; Musik von Kauer. Am 20sten zum Vortheile des Musikdirectors, Hrn. Kauer: *die Macht des Schicksals*, oder *Männertreue auf der Probe*, Romant.-kom. Zauberoper in 3 Aufzügen von Gleich; Musik von Kauer, welcher sich auf der Ankündigung unterzeichnet hatte: Kapellmeister, und Compositeur des bekannten Donauweibchens. Am 27sten *Hans Rachel*, oder *der Bräutigam von Kakran*, Oper in 2 Acten; Musik von Tuczeck. — Unter den ältern Stücken werden *die Musikanten am Hohenmarkt* am öftersten und mit Vortheil wiederholt. —

Concerte. Am 3ten wurde im Theater an der Wien zum Besten des Armen-Fonds eine declamatorisch-musikal. Abendunterhaltung nach folgender Einrichtung gegeben. Méhul's Ouverture aus *Joseph.* Gefiel, wie immer, und das von rechtswegen. *Der Sänger*, von Göthe, declam. von Hrn. Grüner, mit Harfenbegleitung. Zwey Tableaux, deren Inhalt aus diesem Gedichte genommen war, und welche sich bey den passenden Momenten darstellten. Arie mit obligat. Klarinette, gesung. von Mad. Campi, und begleit. von Hrn. Friedlowsky. Die schale Composition konnte nur durch einen solchen Vortrag geniessbar werden. Concert auf dem Waldhorn, gebl. von Hrn. Herbst. *Finette*, Gedicht von Nicolai, gemüthlich gesprochen von Hrn. Demmer. Ouverture aus der Oper, der *portugiesische Gasthof*, von Cherubini. *Der Schmetterling und das Vergiss mein nicht*, ein Liedchen, ges. und mit der Guitarre begleitet von Hrn. Wild; musste mit rauschendem Beyfall wiederholt werden. *Die Glocke*, von Schiller, abwechselnd vorgetragen von 6 Personen. *Variationen* für die Flöte, comp. und gesp. von Hrn. Prof. Bayr. Duett aus der Oper, *die Wegelagerer*, von Paer, ges. von Mad. Hönig und Hrn. Weinkopf. Gefiel. Tableau: *das Almosen.* Nach Teniers. Beethovens Ouverture aus *Prometheus.* Da ein herrlicher Frühlingstag war, so fiel die Einnahme keineswegs ergiebig aus. Zum Ueberfluss liess sich der kleine Virtuos, Joseph von Szalay, welchen ich schon neulich zu rühmen Anlass hatte, zu derselben Stunde im Saale zum römischen Kaiser mit einigen Compositionen seines Lehrers, des Hrn. Hummel, auf dem Pianoforte hören, hatte zahlreichen Zuspruch und ärndete abermals wohlverdienten Beyfall. — Den 9ten gab Hr. Leonhard Mälzel um die Mittagsstunde im landständ. Rathssale Concert, und widmete einen Theil der Einnahme dem K. K. Invaliden-Fonds. Er gab: Ouverture von Beethoven. Potpourri auf der *Orpheus - Harmonie*

(dem von dem Concertgeber neu erfundenen Tasteninstrumente,) von ihm selbst comp. und vorgetragen. *Das Glockenspiel* aus Mozarts *Zauberflöte*, in Verbindung des Duetts: Könnte jeder brave Mann — eingerichtet für die Orpheus-Harm. Allegro aus einer Symphonie von Beethoven. Variationen über ein russisches Thema, mit einem Echo, comp. und gespielt auf der Orpheus-Harm. vom Erfinder. Arie aus der Oper, *Federica ed Adolfo*, von Gyrowetz, ges. von Frau von Melirato. Eine Concert-Polonoise auf dem Pianoforte, vorgetragen vom Concertgeber. — Am 20sten und 23sten wurde in der k. k. Reitschule von der *Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates* in den Mittagsstunden zur Unterstützung der zurückgebliebenen Landwehrfamilien aufgeführt: *der Messias*, jenes grosse Oratorium von G. F. Händel, mit vermehrter Instrumentalbegleitung von W. A. Mozart. Einige Tage zuvor erschien folgende Ankündigung: „Die Gesellschaft, welche seit der allergnädigsten Bestätigung ihrer Statuten ununterbrochen mit den Vorbereitungen beschäftiget war, welche zur Erreichung der Zwecke, die sie sich vorgesetzt hatte, nothwendig sind, hatte die Einnahmen der zwey Aufführungen dieses Oratoriums zur *ersten Gründung eines vaterländischen Conservatoriums der Musik* bestimmt. Obschon die Vortheile entschieden sind, welche dem Vaterlande und der Kunst durch eine Lehranstalt bereitet werden, in welcher sich junge Kunsttalente unter der Leitung der vorzüglichsten Professoren der Musik ausbilden sollen: so glaubte die Gesellschaft doch, ihre besondern Zwecke der Wichtigkeit des gebietenden Augenblicks nachsetzen zu müssen. Sie widmet daher die reinen Einnahmen bey den zwey Aufführungen des obengenannten Oratoriums, welches von allen Kennern als Händels grösstes Meisterstück gepriesen wird, zu einer Gabe, die sie auf den Altar des Vaterlandes legt." — Bey dieser patriotischen Absicht war es um so mehr zu verwundern, dass beyde Male der Saal kaum zur Hälfte gefüllt war, und es ist zu befürchten, dass der Geschmack des grossen Haufens an gediegener, einfacher Musik keineswegs im Vorwärtsschreiten sey. Freylich waren dagegen alle, die an diesem Götterfeste Antheil nahmen, wahrhaft entzückt, und wol schwerlich wurde irgendwo Händels erhabene Schöpfung richtiger, kraftvoller und würdiger wiedergegeben, als in diesen Stunden, wo alle Ausübenden vom Geiste des unübertroffenen Meisters hingerissen schienen. Vorzüglich wurden die *Chöre* mit einem Feuer, mit einer Präcision, u. mit einem Gefühl ausgeführt, das alle Zuhörer unwiderstehlich begeisterte, und alle Empfindungen in Bewunderung und Andacht auflösete. Besonders ausgezeichnet wurden: No. 4. „Denn die Ehre des Herrn," (A dur) No. 9. „O du, der Gutes predigt zu Zion," (D dur, wo beym Schlusse die Altstimmen bey den Worten: „die Herrlichkeit des Herrn," mit ihrer gehaltenen kleinen Septime eine unbeschreibliche Wirkung hervorbrachten; No. 12. „Denn es ist uns ein Kind geboren;" (G dur) in welchem die Kraftsätze: „Wunderbar! der starke Held! der Ewigkeiten Vater! der Friedefürst!" verstärkt durch den Eintritt der Blechinstrumente und der Pauken, die der ökonomische Tonsetzer weislich bis hieher versparte, mächtig, tief erschütterten. No. 15. „Ehre sey Gott in der Höhe," (D dur) mit seinem lieblichen, gleichsam im Aether zerfliessenden Ausgang. No. 19. „Sieh, das ist Gottes Lamm!" (G moll) No. 21. „Fürwahr, er trug unsre Krankheit," (F moll) und der darauf folgende herrliche Choral: „Der Herr warf unser aller Sünde auf ihn." No. 23. Das originelle, durch Mozarts geniale Begleitung so sehr bereicherte: „Wie Schafe gehn, flohn wir zerstreut." No. 30. Das majestätische: „Hoch thut euch auf, und öffnet euch weit." (F dur) No. 37. „Halleluja! denn Gott der Herr regiert allmächtig." (D dur.) Die Gradation bey den Worten: Herr der Herrn, der Götter Gott!" mit möglichster Kraftanstrengung vorgetragen, wirkte unwiderstehlich, und für die Wiederholung dieses himmlischen Chors war nur Eine Stimme, die beym Schlusse selbst den Instrumentensturm übertäubte. No. 49. „Würdig ist das Lamm," und die glänzende Fuge: „Alle Gewalt, und Preis, und Macht, und Ruhm, und Lob — — Amen!" (*D dur*) womit dieses einzige Werk, einzig beschliesst. — Unter den *Arien* erhielten besondere Auszeichnung. No. 5. „Alle Thale erhöhet," (E dur) No. 8. „O du, der Gutes predigt zu Zion. (D dur) No. 11. „Das Volk, so im Dunkeln wandelt" —(H moll) wo Mozarts Blasinstrumente so zart des grossen Händels unruhige Bässe umranken. No. 17. Das innige Pastorale: „Er weidet seine Heerde, ein guter Hirt." (B dur $\frac{12}{8}$) No. 20. Das Muster einer edlen Declamation: „Er ward verschmähet und verachtet." (Es dur) No. 32. „Wie lieblich ist

des Boten Schritt." (G moll.) No. 38. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt. (E dur.) welches mit wahrer Anbetung vorgetragen, gehört und empfunden wurde. No. 44. Die herrliche Bassarie: „Sie schallt die Posaune, und die Todten erstehn." (D dur.) No. 46. Das meisterhaft verwebte Duett: „Der Tod ist verschlungen durch den Sieg. (Es dur.) — Uebrigens brauche ich wol nicht beyzufügen, dass die Nummern und Text-Worte in dieser Anzeige nach der Leipziger Ausgabe bey Breitkopf und Härtel geordnet sind, indem bey genannten Stücken hier einige Abweichungen statt fanden. — Im Ganzen war man diesmal mit der Ausführung der Solo-Partien nicht so vollkommen zufrieden; indessen herrscht bey allen Musikfreunden nur der Eine Wunsch, von dem gemeinsamen Zusammenwirken dieser achtbaren Gesellschaft auch den Genuss des Händelschen *Judas Maccabäus* zu erhalten, welcher sich wol unbedingt dem *Messias*, *Samson* und *Timotheus* rühmlich beygesellen darf.

Bremen. In unsrer Ecke Nordwestdeutschlands können wir nur sehr beschränkt an den Genüssen, die die schönen Künste, und namentlich Musik gewähren, Antheil nehmen; zumal seitdem das egoistische Franzosenthum unsere arme Muse zur Ohnmacht niedergeknebelt hatte. Denn alles, was für Musik bestimmt war, ist zu Grunde gegangen. Alle Musiker haben ihren dürftigen Sold verloren. Alle Kirchenmusik ist eingegangen; auch die löbliche, alte, schwedische Stiftung, dass in der Domkirche Musik gemacht wurde, seit 18 Jahren nicht mehr sonntäglich, aber bis hieher noch die drey hohen Festtage. Jetzt, da die Gemeine ihre zugetheilten Kirchengüter selbst verwaltet, hat eine kleingeistige Sparsamkeit den letzten Rest von Erhaltungkosten vollends eingezogen; wahrscheinlich, auf Anrathen eines Rechnungführers, der nur an Rechnungführen denkt. Dies ist um so auffallender, da es zu einer Zeit geschieht, wo Begeisterung der Vaterlandsliebe von Aussen her so gern mit Religion in Einen Bund treten möchte, und dies doch nur durch die Kunst zu vermitteln und zu erhalten scheint; zu einer Zeit, wo man in Preussen, und gewiss in mehreren Ländern, ernstlich nachsinnt, wie dem christlichen Cultus neue Schönheit verschafft werden mag, da das Bedurfnis darnach im Volk sich so laut ausspricht; zu einer Zeit, wo es Noth thut, der Andacht neue Lebenswärme zu verschaffen, welche weder durch schwächliche Frömmeley, noch durch kalt-verständiges Predigen erreicht werden und bis zur Thatkraft sich erheben kann. Es ist nicht zu begreifen, wie einige gebildete Aufseher der grossen, zwanzigtausend Seelen starken Domgemeine, die fast gar nichts für den Gottesdienst aufwendet, weil er durch die ehemaligen Domgüter erhalten wird, blos im engherzigen Calcül einer vorübergehenden Zeit, der Gemeine diese einzige Auszeichnung, dieses einzige Reizmittel, und den, von vorigen, rechtlichen Zeiten angestellten Musikern ihren, nach und nach beknappten Gehalt nehmen konnten. — Es ist also in Bremen in keiner Kirche an Musik zu denken. Wenn man nun dazu die schlechten Organisten nimmt — die Organisten werden an allen Kirchen, leider von dem, der edleren Musik ganz unkundigen Volke durch Stimmenmehrheit gewählt: so ist kein Wunder, dass der Gottesdienst selbst, wenigstens von Seiten der Tonkunst, keinen Reiz hat. Wir haben einige vortreffliche Prediger, bey deren lebendigen Vorträgen sich eine grosse Menge Zuhörer einfindet: aber auch nicht eher, als mit der Minute, wo sich die Predigt anfangen mag. Also für die Vorbereitung und Stimmung zu solchem Vortrage, ohne welche er ja fast unmöglich mehr seyn kann, als eine Anregung und würdige Beschäftigung des Verstandes, und zwar auch das nur für den, der schon Verstand und Bildung genug mitbringt, um eine lange, wissenschaftlich ausgearbeitete Betrachtung auf- und zusammenfassen zu können; so wie für die unmittelbare Anregung, Erhebung, Leitung des Gefühls zur tiefern Andacht — wüsste ich keine Anstalt, und dazu auch kein Bedürfnis nachzuweisen, in wiefern sich nämlich ein solches ausspräche, und nicht blos, unbewusst wahrscheinlich, im Innern der Bessern verborgen ruhete. — Zwar haben wir seit kurzem, glücklicher Weise, an Hrn. Riem in der Domkirche einen herrlichen Musicus, berühmten Componisten, geschickten Organisten, und auch einen Mann von achtungwürdigem Charakter gewonnen: aber es fehlt der Gemeine an musikal. Bildung für das wahre Orgelspiel, was z. B. in Sachsen so allgemein ist: der grösste Theil der Kirchengänger hat eine Verwöhnung an die Formen ihres alten Organisten, und hält ein kleinlich liedelndes Melo-

dienspiel für das einzig schöne. Doch der feste Charakter Riems, der sich keiner Schmeicheley hingeben kann, wird hoffentlich beharren, und endlich zu etwas Besserem auch das gemeine Ohr führen. Schade, dass *nun* gerade die Chormusik eingestellt ist, da sich schon seit einigen Jahren mehrere Liebhaber, und auch junge Musikfreundinnen, bey den festlichen Aufführungen einfanden, und jene echt kirchliche Musikart durch Hrn. Riems neuerrichtete Singakademie vervollkommnet werden könnte. — Unter diesen Sängern zeichnet sich Frau *Sengstacke* aus, die bekannte Darstellerin schöner Kunstwerke für Gesang und Fortepiano, welche in den Kirchen bey ausserordentlichen Musiken, und auch in Concerten, immer ein grosses Publicum anzieht; und Hr. Lange, ein guter Organist an der Stephanskirche, welcher sowol Tenor, als Bass, immer recht angenehm singt, und eigentlich der einzige Sänger ist, den wir in unsern eigenen Mauern erzogen haben. Doch hat auch er das Höhere im Orgelspiel bey Vierling in Schmalkalden, und im Gesang bey Winter in München erlangt. — Unter den Fortepianospielerinnen sind Fräulein Grund und Elise Müller ausgezeichnet. Jene hört man zuweilen im öffentlichen Concert, wo sie aus Gefälligkeit sehr schwere Sachen mit Kraft und Feuer spielt, am meisten von Ries; diese, im Familienconcert, wo sie besonders Beethovensche Werke mit unverkennbarer, eigenthümlicher Tiefe des Gefühls vorträgt. — Unsern Violinspieler, den Musikdir. Löwe, verlieren wir, da er sich in sein Geburtsland, Preussen, zurückzieht und der Landwirthschaft widmet; weil er durch die Franzosen seinen Gehalt verloren, und durch den Druck der ungeheuern Schulden, welche unsere Hansestadt hat machen müssen, der Obrigkeit der Wille gelähmt wird, etwas für die Kunst, wenigstens für's Erste, zu verwenden. Dieser Künstler, ein vollkommener Accompagnist, ein stets angenehmer Spieler und vortrefflicher Orchester-Director, ist ein grosser Verlust für Bremen. Einigen Ersatz hoffen wir durch Hrn. Ochernal, der jetzt hier Musikdirector bey der Oper ist, zu erhalten. Er wird wahrscheinlich hier bleiben, und wir müssen uns glücklich schätzen, wenn er, in ungewisser Aussicht, seinen Fleiss und seine Geschicklichkeit zum Capital macht, was ihm bis auf weiteres die nothwendigsten Zinsen trägt. Da er in einem Concert, welches er gegeben, gezeigt hat, dass er ein ungemein fertiger Fortepianospieler ist, der die schwersten Sachen mit Leichtigkeit vom Blatte liest, und so alle übertrifft, die sich hier, ausser Riem, mit Musikunterricht abgeben: so sollte man erwarten, dass er bey einer ledigen Organistenstelle nothwendig, als der beste, gewählt werden müsste, wenn nicht wieder, wie gewöhnlich in Republiken, durch Unwissenheit und Irreleitung der, wenigstens in dieser Hinsicht ganz ungebildeten Bürger, der schlechteste gewählt wird, zur Unehre solcher Wahlfreyheit. — Wir haben noch einige geschickte Leute auf Blaseinstrumenten. Ich nenne zuerst den Flötenspieler, der wol von wenigen übertroffen wird, und auch sehr angenehm Fagott bläst — Hrn. Suck. Auch er ist zu bedauren, seines Gehaltverlustes wegen, da er vor einigen Jahren an mehrere Kapellen gerufen wurde und aus Vorliebe für Bremen bey geringem Einkommen doch hier blieb. In guten, freyen Handelszeiten sind die Hansestädte für den fleissigen Musiklehrer allerdings reiche Erwerbsplätze; keineswegs aber in solchen, wo der Handel, mit ihm aber, eben in diesen Städten, fast alles stockt. Da Hr. Suck zwey Instrumente meisterhaft spielt, so könnte er bey irgend einer Kapelle sehr willkommen seyn, zumal da er auch ein Mann von rechtlichem, gutem Charakter, gefällig und fleissig ist. — Der zweyte, den ich anzuführen habe, ist jetzt als Kapellmeister mit dem Hoboisteuchor des hanseatischen Bataillons über den Rhein gezogen: Hr. Klingenberg nämlich. Er spielt mehrere Instrumente, namentlich Violine, recht gut: aber vorzüglich Klarinette und Bassethorn.

Dieses sind denn die vorzüglichsten Liebhaber und Künstler, welche Solos in unsern Concerten vorgetragen haben. Mitsänger und Mitspieler giebt es hier immer mehr, so dass wir in drey verschiedenen Concerten auch verschiedene Gehülfen haben. Das öffentliche Concert, in einem schönen Saal des Krameramthauses, ist, unter gemeinschaftlicher Anstalt des oben genannten Musikd. Löwe und des Hrn. Schulmeisters Grabau, der mit ungemeiner Thätigkeit vorzüglich die Musikalien besorgt und einen grossen Chor von Sängern fleissig einübt — nur sechsmal diesen Winter gehalten worden. Ausser grossen Symphonien sind grössere Singstücke aufgeführt worden; — namentlich die *sieben Worte*, auch Opern, wie die *Entführung*, *Titus*, *Sargino* etc. — In einem zweyten, einem Privatconcerte.

welches nur von bestimmten Familien unter der Direction des Hrn. D. Müller und in seinem Hause alle 14 Tage gehalten wird, haben auch Anfänger Gelegenheit, ihre Geschicklichkeit zu zeigen. Die Concerte fangen mit leichten Sachen auf dem Fortepiano, und mit kleinen Chören an; man schreitet zu Trios und Quartetten im ersten Theile des Concerts fort: dann folgt eine halbstündige Vorlesung über einen ästhetischen, oder mit den Künsten verwandten historischen Gegenstand; (z. B. die Geschichte eines Musikers, Dichters, Malers;) ein Bruchstück eines neuen Gedichts; (z. B., in diesem Winter, der *Corona*, des *Alboin*;) eine Entwickelung oder Kritik dieser Gedichte, oder eines älteren oder neueren Musikstücks u. dgl. Deswegen werden auch alte Sachen, besonders des ernsten Kirchenstyls, aufgeführt. So wurde in der Charwoche diesmal Grauns *Tod Jesu* recht gut gegeben, obgleich dies Werk fast gar nicht probirt war. Die Solosängerinnen waren Zöglinge aus dem Erziehungsinstitut der Elise Müller. In der Pause treten die Mitglieder in einen andern Saal, wo Gemälde, Kupferstiche und Zeichnungen, zum Theil von Mitgliedern der Gesellschaft, ausgestellt sind: denn es werden nur solche zu Mitgliedern aufgenommen, die wirklich auf irgend eine Art zur ästhetischen Bildung der Gesellschaft beytragen. Im zweyten Theile kommen die Musikgehülfen, um Symphonien, Chöre mit Begleitung, und Concerte auszuführen. — In diesem Familienconcerte lassen sich gewöhnlich fremde Künstler zuerst hören; ja, es haben mehrere in diesem kleinern Local Concerte gegeben, wenn sie die beträchtlichern Kosten des grösseren nicht wagen wollten. — Das dritte Liebhaberconcert ist in der *Union*, einem lobenswürdigen Jünglingverein, wo aber keine Frauenzimmer Antheil nehmen: man baut indess jetzt einen besondern Musiksaal, wo man auch diesem Mangel abzuhelfen denkt. Sänger und Spieler sind junge Männer, die sich dem Handel gewidmet haben. Der Eifer, die Ordnung und die Sitten, welche bey diesen Versammlungen herrschen, sind gewiss rühmenswürdig, und hat darin das Institut vielleicht nicht seines Gleichen. Viele von diesen Jünglingen haben sich hier in diesem Verein zum hohen Patriotismus angefeuert, namentlich auch durch Gesang der Körnerschen Lieder, so dass jetzt wieder sehr viele als Freywillige zu den preussichen Freycorps, oder zum hanseatisch-bösischen Jägerchor, oder auch als Glieder des hanseatisch-bremischen Bataillons über den Rhein gegangen sind. —

Ein musikal. Bildungs- und Erheiterungsmittel ist dieses Jahr nicht vorzüglich besetzt gewesen; ich meyne, die Oper. *Sargino* ist ziemlich gut gegeben. Dem. Ehrhard zeigte, als Sargin, eine schöne Jünglingsfigur, und ihren grossen Fleiss, womit sie in der letzten Zeit ihre musikal. Darstellung und Kunst verbessert hatte. Jetzt ist Mad. Köhler, geb. Bisler, welche von Frankfurt und Kassel hieher gekommen, unsere Kunstheldin. Sie hat in der That viel Musik, eine angenehme Stimme, gefällige Manieren, ist frey von Affectation, und zeigt ein gutes, lebendiges Spiel. Da aber fast alle andern Gehülfen fehlen, so können nur wenige bedeutende Opern gegeben werden. In der *Griselda* sang und spielte sie vortrefflich, und machte die Mittelmässigkeit unsrer Oper, so wie ihre Lücken, desto auffallender. Ein guter Bassist mit einer sonoren Stimme und gefälliger Singmanier ist Hr. Hörger: aber kein Schauspieler; ein angenehmer Concertsänger. Gerade das Gegentheil fanden wir an Hrn. — —, der ein sehr guter Schauspieler, aber gewiss kein guter Sänger ist. Was helfen die staunenerregenden Löwenhalstöne, wenn die mildere und das Gemüth ergreifende Höhe fehlt! —

Bemerkungen.

(Fortsetzung aus der 17ten No.)

Das Kunstwerk ist der realisirte Wunsch des Auges, Ohres, Gemüths.

In der Kunst befriedigt gewöhnlich am leichtesten der Urheber sich selbst, schwerer den Mitspieler, am schwersten den Hörer und Schauer.

„Was nicht vorrückt, geht zurück.“ Dies gilt besonders für Kunstanstalten. Kein Streben zum Bessern haben, heisst hier schon, schlechter werden.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 31ten May. **N°. 22.** 1815.

Gedanken über die neuere Tonkunst etc.

(Fortsetzung aus der 21sten No.)

Vorwürfe der Schwierigkeit und Unverständlichkeit.

Was die musikalische Schwierigkeit anlangt, so wissen viele unter uns sich noch der Zeit zu erinnern, wo in manchen Orchestern die Clarinette noch ganz, die Posaune überall fehlte, und wo man Instrumentalstücke langsam einstudiren musste, die heut zu Tage jedes kleine Orchester ohne Mühe fast vom Blatte spielt, andere als unausführbar zurückgelegt wurden, an denen man sich jetzt überall ergötzt. Ja von Mozart's Musik ist es uns vorzüglich bekannt und in frischem Andenken, dass sie anfangs von vielen Orchestern unwillig bey Seite gelegt wurde, und bey denen, welche die italienische Musik Allem vorziehen, noch heute übel berüchtigt ist. Selbst würdige Männer, wie Hiller nach Anhörung von Mozarts Cosi fan tutte, mussten auf ihrem beschränkten Standpuncte damals sagen, es könne aus dem Manne wohl noch etwas werden, aber er arbeite zu schwülstig. Wir dürfen hierin nicht vergessen, dass es Geister gibt, welche ihrer Zeit mit dem Geniusflügel zuvoreilen, und erst von späterer Zeit, vielleicht erst von der Nachwelt, das völlige und tiefste Verständniss ihrer Werke erwarten. *Kants* Beyspiel in der Philosophie, Klopstocks, Schillers und Göthe's Beyspiel in der Poesie, deren erstes Auftreten vom Publicum so wenig begünstigt war, dass die gemeinen Recensenten damaliger Zeit, dieselben wie ihres Gleichen betrachteten und behandelten, selbst Mozarts angeführtes Beyspiel, dessen Don Juan u. s. w. heutzutage dem musikalischen Publicum jedesmal einen musikalischen und theatralischen Festtag bereitet, da man früherhin dem unheimlichen Geiste, der in dieser erhabnen Oper waltet, gleichsam aus dem Wege zu gehen schien, zeugt davon. Zu den Geistern dieser Art gehört auch van Beethoven. Mehrere seiner Instrumentalcompositionen (ausser den angeführten z. B. die grosse C moll Sinfonie) bestätigen diess schon jetzt, und sein *Fidelio* — wir wagen dies zu prophezeihn, wird es auch künftig bestätigen, je mehr er in meisterhaften Aufführungen, die er eben so sehr verlangt als verdient, wird genossen und vielseitig betrachtet worden seyn. Denn das ist das wahrhafte Kennzeichen grosser Werke, dass sie wiederholt genossen, immer mehr befriedigen, und durch Betrachtung der unendlichen Schönheit, welche das Ganze umschliesst, immer reichern Genuss gewähren, so wie das aufmerksame Auge am unbewölkten Himmel immer mehrere Welten findet und entdeckt.

Ueber Allgemeinverständlichkeit, Italienische Musik und die neuere deutsche Instrumentalmusik. Ueber Instrumentirung und den Vorwurf zu starker Instrumentation.

Aber es ist die Meinung Einiger, — u. hiermit berühren wir den zweyten Punct, die gute Musik müsse sogleich jeden anziehen und gewinnen, und das nennen sie allgemein verständlich seyn. Behaupten dieses Musiker und Musikkundige, so vergessen sie, dass sie auch bey einem fehlerfreien Gehör und vieler Neigung zur Musik die Werke Haydns, Mozarts und anderer, weder sogleich spielen noch verstehen konnten, und dass sie sich zu der mus. Culturstufe, auf welcher sie sich jetzt befinden, erst allmählich erheben mussten; äussern es gewöhnliche Musikliebhaber, so finden wir nichts zu entgegnen, denn man weiss ja, was *ihnen* das Liebste ist. Wir erkennen das Leichte und Gefällige, da wo es hingehört und die geforderte Stimmung richtig bezeichnet, wie im Leben, so in der Kunst gebührend an, denn unendlich ist das Gebiet der Natur und Kunst, und durch unerschöpfliche Mannigfaltigkeit über die einseitige Theorie weit erhaben — wir ergötzen uns auch am flüchtigen Tanze, der alle Nerven bewegt; allein wir können das, worin die Kunst nur als ein leichtes Spiel erscheint, ihr unbeschränktes Vermögen nicht offenbaren kann, doch keinesweges zu ihrer

Norm erheben, ohne dieses selbst thörichterweise auf einen eignen Kreis beschränken zu wollen. Diess wäre aber allerdings der Fall, wenn man von jeder guten Musik auf unbestimmte Weise verlangen wollte, sie solle allgemein anziehend und verständlich seyn. Genauer betrachtet also müsste man die Forderung vielmehr so stellen; jedes echte musikalische Kunstwerk irgend einer Gattung muss, indem es der Stimmung, die es schildern soll, vollkommen entspricht, durch geistreiche Mannigfaltigkeit den vielseitig gebildeten Musikkenner anziehen, und zu wiederholtem Genusse einladen, — und dadurch wird es immer verständlicher werden. *Allgemein* verständlich aber kann nur der leichteste Tanz, oder die blos melodiöse und rhythmische Musik seyn; — kein Werk von grösserer Fülle und Bedeutung. Man muss also entweder consequent seyn, und die Musikgattung in welcher die fasslichste Melodie herrschend ist, für die höchste erklären, oder die gefällige einnehmende und mehr sangbare italienische Musik nur für eine Gattung *neben* der gelehrtern deutschen ansehen und als solche würdigen, eben so wie Kenner der *Dicht*kunst bey aller Würdigung der leichten Volkspoesie und des naiven Volksliedes, es Schiller und Göthe doch nicht zum Vorwurfe machen, dass ihre Werke nicht auch den niedrigsten Classen ohne weitere Bildung und Uebung sogleich vollkommen verständlich sind. Darum ist der Mensch bildungsfähig, darum immer höherer Erhebung fähig, dass er sich nicht auf einen einförmigen Kreis des Lebens beschränke, und was in diesem gilt, als höchstes Muster ansehe. Doch kaum bedürfte es hier der Worte, da die Werke der reichern Instrumentalcomposition schon eine solche Herrschaft gewonnen haben, und dem Character der Deutschen so verwandt sind, dass kaum zu befürchten steht, die italienische Musik werde, besonders in ihrem *jetzigen* Zustande, den gewaltigen Flug der deutschen Musik noch aufhalten können, und da sogar die neuern Meister, vorzüglich Paer, was Harmonieenfülle und Reichthum der Modulationen anlangt, sich hauptsächlich von deutschem Geiste genährt haben.

Andere halten die künstliche Ausbildung der Instrumentalmusik für das Verderbniss der Kunst — dies nicht ohne einen scheinbaren Grund, so fern die *höchste* Ausbildung eines Dinges zugleich den Keim seines Verfalls enthält. — Sie behaupten demnach Alles, was ein tieferes Studium voraussetze, mithin alle sogenannte *gelehrte* Musik, widerspreche dem Charakter des Kunstwerks. Hierüber sind einige Worte zu sagen, in sofern diess nicht im Vorigen schon berührt worden ist. So wie es eine Natur- und eine Kunstpoesie gibt, welche beyde als zwey in ihrem Werthe neben einander stehende Gattungen angesehen werden müssen, so könnte man auch in Beziehung auf die Culturstufe der Tonkunst, sowol überhaupt, als bey einzelnen Nationen und Individuen eine doppelte Gattung der Musik annehmen, welche jenen Gattungen in der Poesie entsprechen. Die natürliche Musik, so wollen wir die erstere nennen, würde die Gattung seyn, in welcher diejenigen Elemente der Tonkunst, die auf Sinn und Empfindung zunächst und unmittelbar wirken, und daher vom Menschen auch zuerst und ohne höhere Cultur, wie ein Naturgeschenk mitgetheilt und ausgebildet werden — Melodie und Rhythmus, herrschend und unmittelbarer Ausdruck einfacher Empfindung sind. *Kunstmusik* dagegen könnte diejenige heissen, welche nur auf tieferer Kenntniss der Tonverhältnisse und Instrumente, namentlich aber auf Uebung und Anwendung dissonirender Verhältnisse, als der Ausdruck mannigfaltigerer und mehr zusammengesetzter Zustände und Gemüthsbewegungen beruht, — welche sich also durch vollkommene Ausbildung der Harmonie auszeichnet. So möchte vielleicht die neuere Musik überhaupt, in so fern sie das Studium der Harmonie zugleich mit der Vervollkommnung der Instrumente voraussetzt, entgegengesetzt der Musik der Alten, ferner die *deutsche* im Gegensatz der kunstloseren *italienischen*, Kunstmusik zu nennen seyn. Allein durch diese Gattungen, oder überhaupt durch das Vorherrschen der Melodie und Harmonie, ist das höchste Ziel der Tonkunst nicht gesetzt, indem durch dieses Verhältniss beyder, der einen abgeht, was der andern erreichbar ist, der Genius aber mehr oder weniger die Elemente seiner Kunst zum *Gleichgewichte* bringt. So geht zwar der deutschen Musik gemeiniglich die Naivetät, einfache Lieblichkeit und Grazie, der *italienischen* aber die kühne Erhabenheit und Gedankentiefe der *deutschen* ab; einem Mozart aber gelang es die tiefsten Geheimnisse der Harmonie, durch Grazie und Ausdruck der Melodie zu verschleiern. Dem *Italiener* erscheint daher nothwendig die deutsche, selbst Mozartische, Musik *überladen*, dem *Deutschen* die italienische *leer*; bey jenem geht oft

über aller Melodie die Harmonie gar leer aus; dieser erdrückt durch Harmonieenfülle, Dissonanzen, chromatische Gänge und einförmige Figuren die Melodie. In der italienischen Tonkunst herrscht der *Gesang*, denn der Gesang heischt Melodie; in der deutschen die Harmonie, (welche nicht blos *Begleitung* ist), und mit ihr die Instrumentalmusik: denn wie jene erst durch diese vollkommen ausgebildet werden konnte, so erlangt wiederum diese nur durch jene ihre höchste Vollkommenheit. Der Gesang ist an sich dem Menschen angeboren; die Instrumente sind Kunstproducte, und durch Ausbildung derselben erzeugt sich von selbst die künstlichere Musik. Die menschliche Kehle ist *der* Gewandheit nicht fähig, welche der Mensch im Spiel der Instrumente zeigt; die Instrumentalmusik ist daher schon an sich eine künstlichere Musik; noch mehr in Beziehung auf den Reichthum der Harmonie, welchen der Tonkünstler durch dieselbe zu offenbaren vermag. Wo sie daher *herrschend* wird, da wird auch der Gesang von ihr leicht *beherrscht* werden, eine Fülle und Pracht wird sich in dieser Tonwelt kund thun, die dem Künstler immer mehr reizt, den höchsten und tiefsten Effect zu bestreben. Kommt, wie beym Deutschen, dazu noch die Neigung, sich weniger an der angenehmen Form zu vergnügen, als selbst auf die Gefahr ins Formlose zu verfallen, den Sinn und die Bedeutung der Dinge zu ergründen, und in ihr tiefstes Innere forschend einzudringen, das Ferne und Nahe, das Höchste und Tiefste zu ermessen, der wissenschaftliche Geist, der gedankenvolle Tiefsinn, endlich die Verbreitung grosser Ideen und die allgemeine Bewegung der Völkerschicksale, welche allen Künsten einen grossen Schwung mittheilt, so ist es klar, warum die deutsche Musik in der neuern Zeit jenen tiefsinnigen und erhabnen Character angenommen hat, durch welchen zuletzt der Gesang wol gelitten und von der Harmonie zuweilen unterdrückt worden seyn mag. Schon *Mozarten* wurde Ueberladung durch Instrumente vorgeworfen; darf man sich wundern, dass dieser Vorwurf von den Liebhabern des angenehmen, fliessenden Gesangs jetzt noch mehr gehört wird, da seitdem die Instrumentalmusik noch mehr ausgebildet worden ist? Allein es ist noch zu unterscheiden, Verdeckung der Stimmen durch zu starke Begleitung, und zwar an jeder Stelle, oder nur da, wo es die höchste Bewegung einigermaassen entschuldigt, und Mangel an Melodie überhaupt, wegen Hervortreten der Harmonie. Ueberall und ohne Grund durch volles Orchester den Gesang begleiten, wird kein vernünftiger Tonkünstler; denn wer dies thut, der wird nur seinen eignen Zweck vereiteln, und durch Streben nach Effect den Effect aufheben. Aber die Zustände der höchsten Bewegung durch Instrumentalkraft auszumalen und zu schildern, muss in der Oper wenigstens verstattet seyn; den Fall ausgenommen, dass die Handlung der Oper, oder etwas, was zu ihrem Verständnisse nothwendig ist, wie bey mehreren italiänischen Opern geschieht, in ein mehrstimmiges Tonstück fällt, denn hier muss der Text nothwendig hervortreten, sonst weiss der Zuschauer nicht wie ihm geschehen, und wird selbst im Genusse der Musik gestört. Der starken, die Situationen vielseitig ausmalenden Instrumentation setzt man entgegen, sie sey doch immer nur Begleitung, der Gesang die Hauptsache, und es sey unschicklich den Diener zum Herrn zu machen, ja wozu sey ein Text nöthig, wenn er im Geräusch der Instrumente nicht verstanden werde? Wir geben zu, dass es zweckwidrig ist, den Gesang überhaupt so zu verdecken, dass derselbe gar nicht gehört werde, auch dass die, bey Deutschen und Franzosen allgemein überhandnehmende Gewohnheit, möglichst stark zu instrumentiren, den Sängern schaden, und wegen Zurücksetzung des Gesangs der Vocalmusik immer grössern Nachtheil bringen müsse; damit ist jedoch den Tonstücken der Oper noch nicht das Urtheil gesprochen, welche durch starke Instrumentirung bewegte Situationen, die dem Zuschauer aus dem Gange der Handlung, oder sonst verständlich sind, kräftig ausmalen: denn da, bey der *schwächsten* Begleitung, durch schlechte Sänger unzählige Worte verloren gehen, so darf auch der Tonsetzer durch die Regel, den Gesang nicht zu verdecken, nicht in dem Grade beschränkt werden, dass seine Instrumentation *jedes* Wort müsse hören lassen. Ja auch abgesehen davon, dass das Nichthören des Textes, bey Verdeckung der Singstimmen in Hinsicht der gewöhnlichen Texte ein *geringerer* Verlust ist, als das Aufgeben einer meisterhaften Harmonie seyn würde, und des Textbuchs nicht zu gedenken, so können wir doch gar nicht zugestehen, was man gewöhnlich für so ausgemacht hält, wenn von dem Verhältnisse der Poesie zur Musik gesprochen wird, dass der Begleitende immer der *Diener*, Gesang und Me-

lodie die Herrschaft sey. Schon dass beym *schönsten* Verhältnisse beyder, Melodie und Harmonie, Gesang und die s. g. Begleitung *eins* sind, kann das Gegentheil beweisen. Auch ist *ausser* einem *dramatischen* Ganzen, das Verständniss des Textes schwerer; in einem musikalischen Oratorium z. B. muss der Text, und mit ihm der Gesang hervorgehoben werden; eben so ruht in einem Liede mehr Bedeutung auf demselben. Wenn daher ein genialer Tonsetzer, wie Beethoven in der Bassarie des Pizarro, stark instrumentirt, so begleitet die Instrumentation allerdings und vollkommen die Gemüthsbewegung des Singenden, aber sie macht mit der Stimme eins aus, und da die Situation aus dem Vorigen verstanden wird, so kommt es auch nicht darauf an, ein *jedes Wort* zu hören; was bey einer starken Stimme, und wenn der Sänger nur überhaupt deutlich spricht, auch nichts Unmögliches ist; die höchst charakteristische Musik ersetzt das fehlende Wort, Melodie der Stimme, Instrumentation und Text erklären sich wechselseitig.

Deutscher Gesang und italienische Gesangsmanieren.

Verfolgt man jedoch den besonders in Rücksicht Beethovens eben widerlegten Vorwurf tiefer, so findet sich, dass er hauptsächlich von denen ausgeht, welche die italienischen Gesangs*manieren* (wir sagen mit Absicht nicht den italienischen Gesang) über Alles hochschätzen; Manieren, welche bei leichter Uebung, ohne Sinn und Seele zu bedürfen, bald eingelernt, und zwar an sich nicht unangenehm zu hören sind, aber doch Alles auf dieselbe Weise sagen, und gleich verbrauchten Phrasen und Metaphern der Sprache, dem vielseitigern und gemüthlichen Deutschen auf die Länge so widerlich werden mussten, dass er sich seinen eignen, vielfachern Gesang, die bessere italienische Anleitung nicht verkennend, gebildet hat, auch durch seinen Gesang nicht überall herrschen will, sondern sich dem Geiste der Musik, wie der Schauspieler dem dramatischen Ganzen, zu welchem sein Charakter gehört, an Ort und Stelle unterzuordnen versteht. Endlich wie wird nicht von der italienischen Musik der Text gemisshandelt, z. B. in den Bravourarien und glänzenden Partien, wo man denselben so zerstückt bekommt, dass es eben so gut ist, als ob gar nicht gesprochen und *kein Text* gehört würde. Diesem Unfug haben die Deutschen dadurch, dass sie den Gesang vereinfacht und dem Texte mehr Bedeutung gegeben haben, mit Recht zu steuern gesucht.

Darin dünkt uns also liegt ein Vorzug der neuern deutschen Musik, dass wir des italienischen Gesangs nicht unbedingt mehr bedürfen. Doch kennen wir auch die Gefahr der Einseitigkeit, und darum regen sich überall die Bemühungen der Kunstfreunde, den gründlichen und echten Gesang durch Academieen für denselben zu unterstützen und auszubilden. Wir geben dem Gesange sein Recht, wir erkennen den Unterschied, welcher zwischen Instrumental- und Gesangsmusik, und in Hinsicht der Melodie beyder gegründet ist, an; wir gestehen daher auch ein, dass der grosse Instrumentalist nicht zugleich auch Tonsetzer für den Gesang ist, und dass, wenn es wahr ist, dass die grössten, jetzt lebenden Componisten Instrumentalcomponisten sind, der Gesang von ihnen nicht immer begünstigt sey; aber wir wollen auch nicht, dass *eine* Art des Gesanges sich überall und bey den verschiedensten Gattungen aufdringe, die sie an Umfang und Vielseitigkeit des Charakters nicht erreicht. Der Character der genannten *Beethovenschen* Oper zum Beyspiel ist viel zu gross und umfassend, als dass der *ital.* Gesang darin herrschen könnte; demohngeachtet wird nur der *Eingenommene* behaupten, dass es den Partieen dieser Oper am *Gesange* fehle; im Gegentheil erblicken wir in der Behandlung des Textes einen poetischen Geist, der den beliebtesten Componisten ganz abgeht, und die Behandlung der Stimmen zeigt, was dieser geniale Instrumentalist nach diesem grossen Versuche auch für das Theater und den Operngesang auf eigenthümliche Weise leisten werde, wenn er den ihm befreundeten Dichter findet. Aber freylich widerstrebt das Originelle dem grossen Haufen, der sich gern nach einem Schnitte kleidet!

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Frankfurt am Mayn. Am 21sten April hatten wir uns eines äusserst angenehmen Concerts zu erfreuen, das zum Besten des *Frauenvereins* gegeben wurde, und in welchem nur Dilettantinnen und Dilettanten aus den angesehensten hiesigen Familien mit Solostücken, und mit ausgezeich-

neter Geschicklichkeit zur Befriedigung aller Zuhörer auftraten. Da es zu edlem Zweck geschahe, und die Auftretenden wirklich zu den Zierden dieser Stadt in Absicht auf Tonkunst gehören, so nehme ich keinen Anstand sie zu nennen, (was sie selbst nicht gethan hatten.) doch ohne mir im Einzelnen Urtheile, die hier nur beyfällig seyn könnten und vielleicht nicht ganz schicklich wären, zu erlauben. Eine Ouverture von Rossini, durch ein ganz vollständiges Orchester musterhaft vorgetragen, leitete ein; Fräulein von Guaita sang Recit. und Arie mit Chor von Cimarosa; Fräul. von Hügel spielte eine Sonate von Clementi für Fortepiano; Frau von Bethmann und Hr. von Mörs sangen ein Duett von Mozart; Fräul. von Guaita, Frau von Bethmann, Mad. Muller - Bugler, Hr. v. Mörs, Hr. Lang und Hr. Mannskopf trugen ein Finale aus *Matrimonio segreto* von Cimarosa vor. Zweyte Abtheilung: Sonate zu zwey Klavieren von Mozart, gesp. von Frau von Ossmar und Fräul. von Hügel; Duett von Nicolini. ges. von Dem. L. Gontard und Hrn. Mannskopf: Phantasie zu 8 Händen (für Klaviere) gesp. von Dem. Geyer, Fräul. von Itzstein, Mad. Muller - Bender, und Fräul. von Hügel; 4 stimmiger Gesang mit Chor (*Credo* aus einer Messe von Witt,) gesungen von mehrern Liebhabern. Ein ganz ungewöhnlich zahlreiches Auditorium belohnte nicht nur das Unternehmen, sondern bezeigte auch seinen Beyfall auf die ausgezeichnetste Weise, und eben so einstimmig, als verdient.

Am 5ten May gab Hr. Aloys Schmitt Concert. Nach dem ersten Allegro einer Symphonie von André, sang Mad. Bamberger, von Würzburg, eine Alt-, oder eigentlich eine Tenor - Arie (aus der *Zauberflöte*), welcher weder die Stimme, noch der Vortrag der übrigens sehr schatzbaren Sängerin zusagte. Hr. A. Schmitt spielte ein neues Klavierconc. von eigener Composition, das nur aus einem Allegro bestand, und manche gute, neue Gedanken enthielt, die aber wol zu verschiedenartig waren, so wie das Ganze nicht consequent behandelt, auch dem Virtuosen nicht durchaus günstig war. Ouvert. zur *Zauberflöte*. Duett v. Spontini, ges. von Hrn. Illenberger und Hrn. Kröner. Variat. fürs Klavier mit Gesang über ein Lied von A. André, gesetzt und gesp. von Hrn. Al. Schmitt. Es war eine Art Rundgesang, die Singstimmen behandelt, wie sonst die begleitende Orchesterpartie, welche durch sie ersetzt werden sollte, von nicht gerade übler Wirkung, aber doch auch nicht befriedigend, und als Begleitung für den Virtuosen, ganz zweckwidrig — wie das wol jeder, besonders jeder so ausdrucksvolle Gesang, soll er als Begleitung für Virtuosenkünste dienen, seyn muss. Hr. Sch. spielte, wie immer, gut und lobenswerth: aber die Idee des Werks selbst ist missgeboren und unstatthaft.

München *). Herr Brizzi ist (Anfang Aprils) mit seiner trefflichen Tochter, Carolina, von einer Reise, die er durch einen Theil des Königreichs gemacht, zurück. Ehe er abging, wurden als Benefice zwey Dramen, *Antenore* und *L'Addio d'Ettore*, aufgeführt. „Wir wollten über den Gehalt dieser beyden Stücke unsere Meynung nicht äussern, ohne zuvor die des Auslandes abzuwarten. Wir haben sie vernommen: ein Artikel aus Nürnberg im 5ten Stücke unsrer Theaterzeitung, spricht sich deutlich aus. Wir müssen dahin zurückweisen, doch mit der Bemerkung, dass wir keineswegs demselben beystimmen. Denn ungeachtet Hr. Brizzi oft Bariton singt, ja sich manchmal in den Bass verirret, ist doch der grosse Künstler überall unverkennbar." (Es folgt eine lange Auseinandersetzung der Verdienste des Hrn. Brizzi. Sie sind bekannt, und auch in diesen Blättern mehrmals gehörig gewürdiget worden.) — *Antenore* wurde wieder gegeben. Die Ouvertüre mit türkischer Musik für ein Süjet der Bühne, das uns in die mildesten Zeiten Griechenlands versetzt, schien allerdings abenteuerlich. „Im Fortgange des Stücks vergisst man diese Unschicklichkeit bald. Der neue, gefällige, oft sogar originelle Styl findet den allgemeinsten Beyfall, so

*) Seit einiger Zeit sind uns aus dieser Residenz von verschiedenen Verff. mehrere Berichte eingesandt worden, die darin einander gleichen, dass sie, erstens — und auch über Angelegenheiten, welche blos am Ort und im Augenblick interessiren können — überaus umständlich sind; zweytens, fast alles, was München angehört, sehr rühmen, vieles sogar beynahe über jedes Maas: was aber als fremd dort auftritt, desto strenger beurtheilen. Die erste Eigenheit nöthigt uns, diese Berichte nur in Auszügen mitzutheilen; wegen der zweyten werden die Leser mit diesem unserm Verfahren desto weniger unzufrieden seyn. Aber gewissenhaft, und möglichst mit den eigenen Worten der Verff., werden diese Auszüge allerdings geliefert. *d. Redact.*

wie der 5stimmige Canon, *mezza voce* vorgetragen, von seltener Wirkung war." Die Composition ist von Piloti, Kapellm. in Bologna. Eine effectvolle Arie, von Brizzi gesungen, hat der Freyherr von Poissl geschrieben. — Der *Ritorno trionfante d'Ettore*, ein von mehreren Meistern zusammengesetztes Drama, enthält verschiedene schöne Arien und Duette, in welchen Dem. Brizzi die Stärke ihres schönen, fertigen Gesanges entwickelt. — In dem Gelegenheitstück, *Marte e Fortuna sulle sponde dell' Isar*, mit Musik von Hrn. Lindpaintner, finden sich schöne Stellen, die mit vieler Kunst vorgetragen wurden. Uebrigens sind dergleichen kürzere Dramen, in welchen ausser der Kunstfertigkeit des Sängers nichts bemerkenswerth ist, eben nicht geeignet, auf Dauer Anspruch zu machen. — Dem. Brizzi trat auch als Myrrha auf. „Sie, die sich schon bey ihrem ersten Erscheinen, in *Trajano*, mit einer, ihr eigenen Vollendung zeigte, muss keine geringen Schwierigkeiten in sich selbst finden, sich nach einer Gesangweise und einem Charakter zu richten, der ihrer Individualität fremd scheint. Man bewundert den richtigen, bestimmten, so zu sagen, männlich-grossen Gesang: doch Myrrha will ja nicht glänzen; sie will nur die unbefangenen Empfindungen eines kindlichen Herzens ausdrükken!" —

Spontini's *Vestalin* wurde mit veränderter Besetzung der Hauptrollen zweymal wiederholt. „Nur jetzt erst haben wir den trefflichen Componisten recht verstanden. Wir müssen die vorige kalte Aufnahme bereuen. Ein gewisser geschnörkelter Vortrag, ein kaltes, gedrechseltes Spiel hatten dieses Werk so entstellt, dass wir an den vorausgegangenen Urtheilen, so wie an unserm eigenen, irre wurden. Diesmal gab Mad. Harlas die Julie, Hr. Mittermair den Licinius." — Hr. Director Fränzl hat eine neue Oper: *Hariadan Barbarossa*, auf die Bühne gebracht. „Ein gut durchgeführtes Süjet, richtig gezeichnete Charactere, und eine durchaus reine Sprache herrschen durch das ganze Gedicht, und beurkunden den richtigen Blick des Verfs. der Oper, *Athalia*." (Hr. Wohlbrück.) „Die Musik selbst ist voll kühner und neuer Stellen: Harmonie und Kraft werden nirgends vermisst. Die Ouvertüre überrascht durch ihre seltenen Combinationen und neuen Wendungen; auch ist sie vortrefflich durchgeführt. Die Finalen sind mit vielem Fleisse und grosser Einsicht bearbeitet. Mad. Harlas sang, wie das seit langer Zeit der Fall ist, die Hauptrolle des Stücks, dem sie durch ihren vortrefflichen Gesang, besonders in einer Cavatine des ersten, und einer Arie des zweyten Actes, die vorzüglichste Aufnahme verschaffte." —

Reisende Künstler. Hr. Dotzauer aus Dresden, Violoncellist. „Das bedeutende Lob, das er sich in öffentlichen Blättern zu verschaffen gewusst, schien uns ganz unverdient. Wir haben weder an seinem Tone, noch an seinem Vortrage etwas, das man anszeichnen könnte, gefunden. Häufig bringt er in seinem Spiele Octavengänge, aber mit einer Unsicherheit und einer Undeutlichkeit an, die wol Widerwillen, aber gewiss nicht Freude erregen können. Seine Compositionen sind unbedeutend." — „Hr. Eugen Thurner, vom ehemaligen Casselschen Hoforchester, konnte mit dem etwas fremdartigen Tone seiner Oboe nicht alles für sich gewinnen, so wie er durch seine bizarren Compositionen den Eindruck, den sein übrigens richtiges Spiel und sein kühner Vortrag machen müsste, selbst entgegen arbeitet." — „Dem. Caroline Schleicher, aus Freyburg, spielte bey dieser Gelegenheit ein Concertino von *Göpfer* auf der Clarinette, mit zartem Vortrag und immer *piano*. Sie wurde viel applaudirt; am lebhaftesten jedoch da, wo sie vom *pianissimo* in das ganz Unvernehmbare überging. Und das nicht ohne Ursach: denn es ist wol keine geringe Kunst, den Zuhörer in eine Stimmung zu versetzen, dass er wähne, etwas zu hören, da er doch in Wahrheit nichts mehr hört!" — „An eben diesem Abend, spielte Hr. Siegel, ein junger Mann von 18 Jahren, Schüler unsers Hrn. Philipp Moralt, ein Concert von Danzi auf dem Violoncell, mit einem Vortrag, einem Ton, und einer Richtigkeit, welche die günstigsten Urtheile hervorbrachten, und alle das Ausgezeichnete und Grosse, das er leisten wird, im voraus ahnen lassen. Sein Adagio gewinnt ihm schon jetzt alle Herzen. Möge Glück und Unterstützung ihn immer auf seiner Künstlerbahn begleiten, und jene Bescheidenheit, die jetzt seiner Jugend so natürlich ist, ihn nie verlassen!" — „In einem der letzteren Winterconcerte hat sich Dem. Claire Mezger durch den Umfang ihrer Stimme und die natürliche Geläufigkeit ihrer Kehle sehr ausgezeichnet. Sie ist aus den Umgebungen dieser Stadt gebürtig, und Schülerin unsers Herrn Ritters v.

Winter, der ihre vortheilhaften Anlagen entdeckt hat, und diese durch Kunst auszubilden sich bestrebt." — „Unser Hr. Röth, der seit einiger Zeit nichts von sich hören lassen, hat zu einer grossen Pantomime und einem neuen Ballet die Musik verfertiget. Gefällig, anmuthig und fasslich, wie alle seine vorigen, sind auch diese seine letzteren Arbeiten, in einer, von ihm noch nicht versuchten Gattung. Man ahnete längst, dass es auch für diese Art musikal. Compositionen eines Mannes bedürfe, der, mit der Rhythmik vertraut, nicht von kunstgelehrten Sätzen allein geleitet, in das Wesen der Balletmusik mehr einzudringen sich befleissigte. Möchten wir doch die echte Chaconne, mit so vielen andern Charaktertänzen, wieder auf unsrer Bühne sehen! Es in diesem Fache recht zu machen, des Tänzers Fuss mit der Note in vollkommenen Einklang zu bringen, erfordert gewiss eben so viel Nachdenken und Uebung, als die Ausstaffirung eines schulgerechten Canons u. dgl. Wir hoffen vieles von Hrn. R., der, wie man wohl sieht, in jedem Fache zu Hause ist." — Von Hrn. Lindpaintner sind seit kurzem, und auch bald nach einander, zwey Operetten auf dem Theater an dem Isarthore erschienen. (Die Beurtheilung derselben, so wie eine Uebersicht der Absichten und Leistungen dieses Theaters sind nur noch versprochen.) — Hr. Fränzl hat für seine Oper einen Ring von hohem Werthe von der Kaiserin von Russland erhalten. —

Den 21sten April sahen wir auf unsrer Bühne zum erstenmale den *Wettkampf zu Olympia* oder *die Freunde*, eine grosse Oper in drey Acten. Der Freyherr von Poissl ist Dichter und Componist dieses Werkes, welchem, wie auch angezeigt ist, Metastasio's *Olympiade* zum Grunde liegt. „Dass ein im Jahre 1733 zuerst erschienener Operntext grossen Veränderungen unterliegen muss, wenn er dem jetzigen Zeitgeschmack angepasst werden soll, ist offenbar. Diese sind denn auch vorgenommen worden, und auf eine Art, welche das günstigste Resultat herbeyführen musste. Die Sprache ist rein, erhaben, ohne Schwulst, und die Mannigfaltigkeit und Kraft des Ausdrucks, so wie die Richtigkeit des Versbaues, beurkunden genug, es sey nicht die Arbeit eines Unerfahrnen im Gebiete der Dichtkunst. Dass das Gedicht sehr musikalisch ist, weiss jeder Kundige aus dem Metastasio, und es ist leicht zu begreifen, dass es unter der Behandlung eines Dichters, der zugleich Componist ist, hierin nur noch gewinnen konnte" — — „Hr. v. P. hat in dem kurzen Zeitraume von 1812 bis jetzt unter vier grossen dramatischen Werken drey geliefert, die alle Stimmen für sich haben, und erst vor neun Monaten in seiner *Athalia* ein klassisches Werk auf die Bühne gebracht; er erregte daher grosse Erwartungen, und diesen zu genügen ist eine schwere Aufgabe. Noch schwerer wird sie dadurch, dass grösstentheils Menschen ein lautes Urtheil aussprechen, die weder ihr Gefühl, noch ihr Wissen, dazu berechtigt; dass nicht, wie in den Fächern der Gelehrsamkeit, oder bey den Producten der bildenden Kunst, den Sachkundigen allein eine geltende Meynung zugestanden werde, sondern dass jeder, der ein solches Werk anhört, sich berufen glaubt, darüber abzusprechen, und dass im Augenblicke der Darstellung ein ganzes Auditorium, wenige Bescheidene ausgenommen, sich einbildet, es stehe auf der erforderlichen Stufe der Einsicht und Kunstbildung, um ein Erzeugniss gültig beurtheilen zu können, das das Resultat seltener Naturanlagen und mehrjährigen Nachdenkens ist. Dennoch hat unser Hr. v. P. gewusst, diese Aufgabe auf die glänzendste Weise zu lösen. Er hat hier ein Werk geliefert, das in den Augen jedes Kunstverständigen bedeutend höher, als seine vorigen steht; und wer jene kennt, wird wissen, wie viel dazu gehört. Die Ouverture ist meisterhaft, aus dem tiefsten Wesen der Oper gegriffen, auf eine einzige charakteristische Idee (die Idee des grossen Finale im zweyten Acte, nur mit veränderter Taktart) gebaut, und schliesst mit hinreissendem Feuer, welches auch der rauschende Beyfall am Schlusse genügend dargethan hat. Der ganze erste Act enthält lieblichen Gesang, und, mit Ausnahme des Schlussduetts, welches von ausgezeichneter Wirkung ist, hat der Kampf der Leidenschaft noch nicht begonnen. Mit dem Anfange des zweyten Acts beginnt dieser Kampf. Der Verf. hat bedacht, dass der Weg dieser Kunst durch das Ohr zum Herzen geht, und darum jeden Augenblick benützt, wo schöne Melodie anzubringen war: doch ist der Wahrheit des Ausdrucks, der Richtigkeit der Declamation, deswegen nichts vergeben, wie die herrlichen Scenen der Argene, des Megakles und der Aristea zur Genüge beweisen. Der höchste Moment ist das Finale, welches aber auch so einzig aufgefasst ist, dass Ref. sich nicht erinnern kann,

je ein grösser angelegtes und vollendeter durchgeführtes gehört zu haben. Hier vereinigt sich Melodie und die erschutterndste Kraft der Harmonie zu dem gemeinsamen Zweck, ein grosses charakteristisches Ganzes zu liefern. Dabey herrscht in diesem ungeheuren Kampfe der Leidenschaften, bey dieser Gluth der Phantasie, eine Klarheit, die allein schon die vollständigste Urkunde für die höchste Kunstausbildung des Componisten ist. Der lauteste Beyfall bewies auch hier, dass der Componist alle Herzen mit sich fortgerissen habe. — Mit Klage beginnt der dritte Act, aber bald tritt ein heller Moment ein, denn der todtgeglaubte Megakles ist gerettet. Aristea's Freude daruber spricht sich in einer grossen Scene mit concertirender Klarinette auf eine Art aus, dass das ganze Publicum sie mit zu empfinden genöthigt ist, und erneueter Beyfall belohnt den Componisten und die ausübenden Künstler, Mad. Harlass und Hrn. Bärmann, welche das Unglaubliche leisten. Neue Wolken thürmen sich, und ein tiefgefühltes, herrliches Duett, nach dem Gefühle des Ref., das schönste Stück der Oper, rührt jedes Herz etc." „Nun, nach einem wirkungsvollen Chore, beginnt das Finale, welches die Entwicklung enthält. Das Ganze schliesst beruhigend, mit einem höchst effectvollen Schlusschor, das noch einmal die herrlichen Schlussstücke der Ouverture ins Gedächtniss ruft. Ein anhaltender, lauter Beyfall bewies die Zufriedenheit des Publicums." — „Die Darstellung war eine der gelungensten, die Ref. seit lange gesehen hat. Mad. Harlass, als Aristea, sang, wie immer, mit hinreissendem Gefühle, und hoher Virtuosität etc. auch ihr Spiel und ihre Sprache liessen nichts zu wünschen übrig. Dem. Schlett, als Argene, gab uns einen neuen Beweis, wie viel wir von ihr zu erwarten berechtigt sind, und sang besonders ihre grosse Scene so trefflich, dass gewiss Niemand in ihr die Anfängerin bemerken konnte, die erst in der 4ten Rolle die Bühne betrat. Hr. Mittermayer war in Gesang und Spiel, als Megakles, vollendet, und besonders erfreulich war es dem Publicum, diesem grossen Talente seine vollste Anerkennung in einer Rolle beweisen zu können, welche, in der Lage seiner herrlichen Stimme geschrieben, ihm Gelegenheit gab, zu zeigen, dass er nicht in eine fremde Sphäre überzugehen brauche, um unübertrefflich zu seyn. Hr. Weichselbaum als Licidas, sang mit einer Tiefe des Gefühles und einem Kunstaufwande, der jedem Unparteyischen den Wunsch abnöthigte, diesen trefflichen Tenor recht oft durch den Componisten mit solcher Zartheit behandelt zu sehen, damit nicht, durch zwecklosen Lärm gedeckt, die anziehende Weichheit der schönen Stimme verloren gehe. Die Hrn. Lamius und Staudacher leisteten alles, was man wünschen konnte, so wie auch alle Nebenrollen mit dem lobwürdigsten Eifer gegeben wurden. Die Chöre waren gut einstudirt, aber zu schwach; Decorationen und Kleidung glänzend und würdevoll; der anwesende Hof schien vollkommen zufrieden. Das zahlreiche Publicum war entzückt, und sieht mit Sehnsucht weitern Aufführungen dieses herrlichen Werkes entgegen, so wie es auch laut, öftere Darstellungen der frühern Werke des nämlichen Componisten wünscht, der an der herzlichen Theilnahme, die seine Werke erfahren, erkennen wird, was er seinen Landsleuten ist." —

Notizen.

Die berühmte Sängerin, Mad. Catalani, hat, seit der letzten Staatsveränderung, ihre Rechnung in Paris so wenig gefunden, dass sie es verlassen und sich nach Brüssel gewendet hat. — Die philharmonische Gesellschaft in London, über welche wir vor kurzem unsern Lesern nähere Nachricht gegeben haben, wollte im verwichnen Winter, wie vor fast zwanzig Jahren Salomons Concert Jos. Haydn, einen der grössten fremden Componisten berufen, für ihr Institut zu schreiben; und um ihm desto grössere Vortheile bieten zu können, hatte sie sich mit der Direction der grossen italien. Oper verbunden, welche denselben Meister um ein neues Werk ersuchen wollte. Die Vorsteher (darunter Clementi, Viotti, Cramer etc.) schwankten in der Wahl zwischen Beethoven und Cherubini: endlich entschied man für letztern, vornämlich wol in Hinsicht auf die Oper. Die Ausführung verzögerte sich indess, bis Cherubini, beym Ausbruch der neuen Veränderungen in Frankreich, den schon erlangten Urlaub schnell benutzte. Die Freunde der Tonkunst wissen, was wir alle jenem Engagement Haydns zu verdanken haben — eine beträchtliche Zahl seiner Meister-Werke nämlich, und darunter vorzüglich die Reihe herrlicher Symphonien; die Erwartung, was wir Cherubini's ähnlichem Verhältniss werden zu verdanken bekommen, ist gewiss nicht mit Unrecht hoch gespannet; nur dürfte sie, gewissen Verträgen der Gesellschaft mit dem Meister gemäss, nicht so schnell, als damals, befriedigt werden.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten Juny. №. 23. 1815.

Gedanken über die neuere Tonkunst etc.

(Fortsetzung aus der 22sten No.)

Ueber den herrschenden musikalischen Gedankengang in der neuern Musik, vorzüglich in Hinsicht auf Beethoven.

Wir gehen zu einem andern Puncte über, der mit dem eben berührten eng zusammenhängt, und in Hinsicht dessen sich die neueste Musik bedeutend von der ältern unterscheidet. Dieser Punct betrifft den Gang und die Anordnung, oder was man überhaupt die innere Oekonomie des Tonstücks nennt, und das Princip, wodurch dieselbe bestimmt wird. In der Zeit *vor Haydn* und in der ersten Periode seines Lebens war die Musik noch so planmässig, ein gewähltes Thema wurde auf so bestimmte und geordnete Weise durchgeführt, und überhaupt war der Tonsetzer den äussern Gesetzen der Gewohnheit, dem selbst die Bessern ihren Tribut abtrugen, so sehr unterworfen, dass man sagen könnte, der nüchterne Verstand habe den Tonsatz beherrscht. Wir verkennen nicht die positiven oder negativen Vortheile, welche damit verbunden waren. Diejenigen Künste, welche unmittelbar eine Wirklichkeit voraussetzen, über welche sich ihre Werke bis zum Ideal erheben, fangen mit der rohsten Nachbildung an, in welcher der Nachahmungstrieb seine Befriedigung sucht; es ist zunächst nur um die Gegenstände und ihre mannigfaltigen Formen zu thun, — durch Freyheit sie zum Ideale zu erheben, ist, wenn der bildende Trieb der äussern Formen mächtig geworden, dem höhern *Geiste* vorbehalten. Die Musik, welche *kein* Vorbild in der Natur hat, oder keinen Gegenstand, von dessen äusserer Nachbildung sie beginne, hat doch in Hinsicht ihres Entwickelungsganges mit allen übrigen Künsten *das* gemein, ihr Erstes ist Uebung und Ausbildung der *Grundformen*. Diese sind in der Musik, zunächst in den Nationalmelodien eines Volks bewusstlos vorhanden, und werden erst mit dem Wachsthume der Cultur, und mit der Vervollkommnung der Instrumente, welche die Tonverhältnisse gleichsam *sichtbar* zeigen, mit Bewusstseyn entwickelt und zu mannigfaltigem Gebrauch angewendet. Die Kirche war es, welche die Tonkunst zuerst in Anspruch nahm; im Dienste derselben behielt die Tonkunst lange den ausgezeichneten Charakter der Einfachheit und der gehaltenen, feyerlichen Bewegung, welcher dem ersten tiefern Studium der Tonverhältnisse entsprach. Ja selbst als das Theater der Tonkunst einen weitern Wirkungskreis aufschloss, herrschte noch lange Zeit, selbst auf der Bühne, die kirchliche Zucht und Einfalt, so wie das theoretische Bestreben vor. Indem man also von allen Seiten das Studium der Harmonie verständig betrieb, und zwar so, dass die Tonstücke oft mehr Beyspiele und Uebungen in der Harmonie, als diese der Weg zu jenen zu seyn schienen, bemächtigte man sich doch der Mittel, deren freyerer Gebrauch eine unendlich reiche Tonwelt aufschliessen sollte, und erfüllte die ersten Bedürfnisse einer solchen Kunst. Denn man legte gleichsam den Grund eines freyern musikalischen Gebäudes, oder bildete den Entwurf, (das Schema) eines Tonstücks, das nur in Beziehung auf einen herrschenden, mithin wiederkehrenden Grundgedanken eine überschauliche Verbindung und Zusammenhang gewinnen kann, dadurch ans, dass man die vielfache Bearbeitung und Ausführung eines Themas zur unverletzlichen Pflicht machte. Weil aber ein tieferer Sinn der Tonkunst erst *allmählig* gewonnen werden musste, so schloss man sich zunächst auch an das Ansprechende und Gefällige der Volksmelodien an. Alles lebte im Reiche der Consonanzen, und nur als Würze der einfachen Kost wendete man sparsam die Dissonanzen an. Das Streben nach Kraft und Fülle, nach Erhabenheit und kühnem Ausdruck konnte in dieser Periode noch nicht herrschend seyn. Kindliche Einfalt, Naivetät, Unschuld, Bestreben des

naturgemässen Ausdrucks der Empfindung, ohne Ueberladung und Willkühr, Klarheit, Ordnung und Verständlichkeit machen die Lichtseite; Einförmigkeit, Steifheit, methodische Leere und Trokkenheit die Schattenseite der Tonkunst vor *Haydn* aus. Haydn selbst, dessen ausführliche musikalische Charakteristik nicht in unserm Plane liegt, schliesst sich durch seine musikalische Ordnungsliebe, durch das Methodische und Planmässige seiner Werke, welche — die frühieren vorzüglich — oft sogar den Anschein eines bestimmten Zuschnitts haben, und durch die kindliche Einfachheit seiner Melodien an die beschriebne Periode an; durch den Reichthum seiner Gedanken aber, durch die unerschöpfliche Gewandtheit in der Ausführung derselben und in dem Gebrauch der Instrumente, kann er als Stifter einer neuern musikalischen Epoche angesehen werden. Sein scherzendes, humoristisches Wesen verlor bey allen Spielen seines Geistes nie den entworfenen Plan aus den Augen. Mozart nahm noch einen kühnern Flug; bey ihm schimmert nie, oder nur höchst selten die Reflexion über seine Werke hervor, welche in Haydns Werken von dem erfahrnen Kenner grösstentheils wahrgenommen werden kann; und doch bleibt Mozart auch darin höchst bewundernswürdig und im Ganzen unübertroffen, dass bey dem freyesten Gange seiner Tonweisen, und bey der Ueppigkeit u. Fülle seiner Harmonien, dennoch nie ein Mangel an Zusammenhang, oder eine gesuchte, willkürliche Verbindung, nie eine grelle Modulation, stets die tiefste, seelenvollste Verkettung musikalischer Gedanken wahrgenommen wird. Seine Producte sind wahrhaft organisch zu nennen, indem sich alles Einzelne in ihnen mit Nothwendigkeit aus dem Ganzen entwickelt; und doch zeigen sie die Freyheit jedes wahren Kunstwerks. Sie sind die Erzeugnisse eines tiefsinnigen Geistes; und doch verräth nichts ihr Entstehen: man lebt, denselben hingegeben, in einer eignen unsichtbaren Welt, und nur das Wiedereintreten der Gedanken in die Wirklichkeit nach dem Verschwinden seiner Töne, erinnert an den Künstler und die Kunst. Scheint uns in Haydn's Werken die Phantasie dem regelnden Verstande oft noch unterworfen, so stehen beyde in Mozarts Tonstücken in so unauflöslicher Verbindung, dass sie fast nirgends *einzeln* und *getrennt* erscheinen.

Hier ist nun der Punct, von welchem aus die Tonkunst seit Haydn und Mozart theils immer weiter fortgeschritten, theils in das Reich der ungezähmten Willkühr sich verirrt hat, der Punct, in welchem fast alle neuere Tonsetzer hinter Mozart zurückbleiben, wiewol wir glauben, dass vorzüglich Mozarts glänzende Instrumentation und seine höchst phantasiereichen Harmonieen dazu Veranlassung geworden. Denn durch diese war etwas gegeben, was als die wunderkräftige Blüthe der neuern deutschen Tonkunst angesehen werden konnte, da nichts demselben Gleiches in der frühern Tonkunst der Völker erfunden und vorhanden war. Das vorzügliche Bestreben der Tonsetzer wurde nun, diese Blüthe immer höher hinaufzutreiben; damit aber hat die Tonkunst einen ganz phantastischen Gang genommen. Denn um die wunderbare Kraft und Wirkung der Instrumente immer mehr zu entfalten, musste man sich ihrer in den mannigfaltigsten Verbindungen und Abwechselungen bedienen, welche nur durch einen romantischen oder phantastischen Gedankenschwung hinlänglich motivirt werden konnten.

Hierzu hat vorzüglich *Beethoven* beygetragen, der dadurch auf die neueste Periode der Musik mächtig gewirkt hat. Er, selbst Instrumentalvirtuos, mit kühner Phantasie ausgestattet, und voll tiefer Kenntnis der Seele jedes Instruments, von Haydns scherzendem Humor und Mozarts tiefem Ernst berührt, bildete sich seine eigne romantische Tonwelt, in welcher die dem Gefühle hingegebne Phantasie durchaus *herrschend* ist, und den Gang der Modulation bestimmt. Hier erscheint die Harmonie in den originellsten Combinationen und Wendungen; aber es giebt auch keinen Zusammenhang, der in dieser Sphäre nicht möglich wäre, keine harmonische Zusammensetzung und keine Dissonanzenverbindung, die nicht da, wo die höchsten Grade des Gefühls und die stärksten Contraste hervorgehoben werden sollen, eintreten könnte; ja für diesen Flug scheint keine Regel geschrieben zu seyn.

Wenn andere neuere Tonkünstler aus Faseley, aus Streben nach pikanten und ansprechenden Einzelnheiten keinen Gedanken festhalten können, und nichts ausführen, sondern nur oberflächlich an gewissen eben gefundenen Melodien hinschweben, so haben Beethovens Werke aus dem entgegengesetzten Grunde den Anschein des Plan- und Formlosen. Sein Geist wühlt, in die Tiefen des Gefühls versunken, in einer Fülle von Harmonien, aus

denen er sich, gleich einem glänzenden Vogel über die Erde und ihre Schranken in den klaren Aether des Himmels emporhebt.

Die Künste der Zeit erfordern nothwendig, dass jedes Werk derselben, um als etwas Ganzes gefasst zu werden, und durch *allmähliges* Einwirken in dem Gemüthe einen *Totaleindruck* hervorzubringen, in den Zeitreihen seiner Entwickelung auf einen herrschenden Gedanken und Charakter immer hindeute. Dieses geschieht erstens, wenn diese Reihen mit Nothwendigkeit, ohne Willkühr sich eine aus der andern entwickelt, zweytens, wenn alle verschiedene Reihen, in denen sich das Kunstwerk entwickelt, von einem *Grundgedanken* beherrscht werden. Darauf gründet sich in der Musik die Forderung, ein Thema (einen Grundgedanken) festzuhalten, und nach der verschiedenen Grösse und Bedeutung des Werkes mehr oder weniger (wenn auch nicht *schul*gemäss) durchzuführen. Das Tonstück, welches man musikalische Phantasie nennt, ist von dieser Pflicht am meisten befreyt, weil man in einem Producte dieser Art, möge es aus dem Stegreife hervorgebracht, oder in diesem Geiste niedergeschrieben seyn, nur einen freyern musikalischen Ideenlauf, die Laune und unbeschränkte Gemüthsäusserung eines mit Kunst ausgerüsteten Gemüths vernehmen will; allein es steht eben darum auch an der Gränze der Musik und der Kunst. Denn die Kunst soll das in irgend einer Art Vollendete darstellen; Vollendung ist aber nicht ohne Maass, wie die Grazie nicht ohne den Gürtel; das Maass ist zugleich Beschränkung und Form, — Beschränkung, die sich der Künstler selbst anlegt, der in dem Geiste seiner Kunst arbeitet, und die sein Werk von den regellosen und geistlosen Phantasieen und Träumen des Ungebildeten oder nicht Ausgebildeten unterscheiden soll. Der musikalischen Phantasie wird am meisten die Sünde gegen Form und Regel verziehen, wenn ein grosser Geist in ihr waltet; sie ist ein köstliches Product, wenn sie die technische Sicherheit des Meisters absichtlos, doch überall an den Tag legt. Aber diesen Charakter der Phantasie auf andere Tonstücke überzutragen, und so die *musikal. Phantasie in dem Gebiete der Tonwelt herrschend machen*, kann nur zu grossen Verirrungen führen. Ueberschwenglicher Reichthum der Ideen und eine unversiegbare Originalität kann sich dabey offenbaren, aber Klarheit, Verständlichkeit und Ordnung, wodurch das Kunstwerk, ein Werk nicht der augenblicklichen Stimmung, sondern des fortgesetzten Genusses wird, wird ihm oft fehlen. Hier ist es, wo ich auch von Beethovens *grossen Verirrungen* spreche, denn ich habe nicht den Zweck, sein Lobredner zu werden, wozu ich mich weder berufen noch befugt fühle, sondern seinen Einfluss auf die neueste Tonkunst, und seinen Charakter nach Vermögen und Einsicht unbefangen zu würdigen.

Viele Werke Beethovens, z. B. mehrere seiner Symphonien, Sonaten, können nur als *musikalische Phantasien* gefasst und gewürdigt werden. In ihnen verliert auch der aufmerksamere Zuhörer den Grundgedanken oft ganz aus den Augen; er findet sich in einem herrlichen Labyrinthe, wo auf allen Seiten üppiges Gebüsch und wunderseltne Blumen den Blick auf sich ziehen, doch ohne den Faden in die ruhige Heymath wieder zu gewinnen; des Künstlers Phantasie fliesst unaufhaltsam weiter fort, Ruhepuncte sind selten gewährt, und der Eindruck, welchen das Frühere machte, wird durch das Spätere nicht selten ausgetilgt; der Grundgedanke ist ganz verschwunden, oder schimmert nur aus dunkler Ferne in dem Flusse der bewegten Harmonie hervor. Diese Werke werden immer originell und höchst interessant bleiben, weil sie von einem *geistvollen* Tonkünstler herrühren. Auch giebt es unsterbliche Werke Beethovens, aus welchen wir sehen, wie herrlich dieser Meister die auseinander strebenden Kräfte bändigen und die entströmenden Gedanken im schönsten Maasse zusammenhalten kann. Ferner ist diese Herrschaft der musikalischen Phantasie noch eher zu dulden bey Instrumentalstücken, wo sie auch Beethoven meistens angewendet hat, als in der Vokalmusik, die sich dem ausgesprochenen Gedanken anschmiegen soll. *) Endlich verwechseln wir auch in dem Gebiete der Kunst nicht die Erhebung über einen bestimmten Zuschnitt, der meistens durch die fortgesetzte Gewöhnung der Nachahmer an die Beyspiele grosser Meister einer frühern Zeit entsteht, mit der selbst geistvollen Willkühr und Laune, welche auch die

*) Eine oder zwey Hymnen Beethovens machen sich nach unserer Erinnerung dieses Fehlers schuldig, indem in ihnen die phantasiereiche Harmonie mit dem Texte unruhig, und ohne deutliche Ausführung eines Grundgedankens fortströmt.

nothwendige Form verschmäht. Erstere versteht sich bey einem kühnen Geiste, wie Beethoven, von selbst, und jeder Genius übt nur seine angeborne Freyheit, wenn er die Fesseln der trägen Gewohnheit zerbricht. Allein dies dürfen wir bey einem unbefangenen Blicke auf die neueste Tonkunst keineswegs verkennen, dass Beethovens Beyspiel in diesem Gebiete grossen Schaden gestiftet, und sein mächtiger Geist darin einen sehr nachtheiligen Einfluss auf die Kunst geäussert hat, dass andere, weniger ausgestattete Künstler, und solche, die sich dünken es zu seyn, die *musikalische Phantasie*, ohne Studium der Gesetze und technische Sicherheit, überall, selbst in denjenigen Gattungen der Instrumental- und Vocalmusik einzuführen gesucht haben, deren Natur derselben am meisten widerspricht, und Haltung, Charakter, bestimmte, klare Ausführung unabweisbar fordert, z. B. Opernstücke, Lieder mit Begleitung, Tänze, u. s. w. Wir nennen niemand; doch wird der Kenner leicht zu unterscheiden wissen.

Beethovens Manier.

Hiermit hängt ein anderer Zug *Beethovens* genau zusammen, das *Suchen* und Streben nach dem Sonderbaren, ein Zug, in welchem Beethoven mit Cherubini viel Aehnliches hat. Beyde werden statt wunderbar zu seyn, oft *wunderlich;* beyde streifen zuweilen an Monotonie und Bizarrerie, und werden dadurch, so wie aus Dissonanzenverschwendung, melodielos; Cherubini jedoch weit mehr, als der viel reichere Beethoven. Es ist eine gemeine, und von grossen Geistern, deren Streben man miskennt, bis zum Ekel wiederholte Phrase, dass sie sich zu hoch verfliegen, und in Regionen versteigen, wo ihnen schwer zu folgen sey, oder sie dem Icarus gleich, auf die Erde herunterfallen. Von Beethoven möchten wir in einem gewissen Sinne diese Phrase gelten lassen. Wir glauben uns nämlich jenes Suchen also erklären zu dürfen. Es giebt einen kühnen Schwung der Phantasie, der in sich selbst den Grund seines Rückfalls trägt, und eine Anspannung des Gefühls, welche eine lange Dauer nicht verstattet, und bey starker Berührung von der Wirklichkeit nothwendig in Abspannung sich verwandeln muss, es giebt ferner Zeiten, wo, je kühner der Schwung des Genius ist, um so schneidender der Gegensatz der Wirklichkeit mit dem erhabnen Ideale wird, und erstere das harmonische Gleichgewicht der schaffenden Kräfte in jedem Augenblicke aufzuheben, oder doch zu stören feindselig anstrebt. So oft ihr Letzteres gelungen, so oft der vertiefte Geist aus seiner innern Welt der Phantasie erwacht, und ihre hohen Gesichte schwinden, so oft tritt die suchende Reflexion ein, die sogleich das verlorne Paradies, die selige Harmonie der im Anschaun schaffenden Kräfte wieder zu erringen bestrebt ist. Obschon nun der reiche Geist auch selbst im *Suchen* nichts *Gemeines* findet, so liegt doch hierin auch der Ursprung der *Manier*, von welcher wir unserm Meister nicht freysprechen können, wiewol es eine Manier nicht der Schwäche, sondern der Kraft ist. Dürften wir nach Allen diesem einen Vergleich wagen, so würden wir *Beethoven* den Jean Paul der Tonkunst nennen. Beyde vereinigen und repräsentiren in ihrem Gebiete auf originelle Weise die Grundbestrebungen der deutschen Kunst. Beyde erhellen immer unerschöpflich, geistvoll und interessant, mit kühnen Blitzen ihre Sphäre; aber der Schwung ihrer Phantasie strebt oft über das hinaus, was man die Form und Beschränkung des Kunstwerks nennt, und gestattet nicht die Klarheit und Abgeschlossenheit, welche aus ungestörter Harmonie der schaffenden Kräfte hervorgeht. Beethoven erscheint oft nach einem unbezähmten Flug, als metaphysischer Grübler in dem Reiche der Tonkunst, die Anmuth weicht der sich entladenden Kraft, er schaut mit fest geheftetem Blick auf die Bewegung, welche in seinem Innern die Bewegung grosser Gedanken zurückgelassen, er wiederholt eine einfache musikalische Figur, gleichsam als denke er nichts dabey, und in gespannter Erwartung auf das, was gleichsam durch das monotone Anschlagen des Stahls entspringen, oder wiederkehren wird. *) Dabey verliert sich aber seine Originalität in Sonderbarkeit u. Willkühr. Indess mögen wir damit nicht läugnen, dass Beethoven sich von dieser Manier frey machen könne, wenn er *will;* sein Geist ist zu gross und originell, als dass er es nöthig hätte, nach Originalität zu *streben*, und statt ihrer das Willkührliche und Sonderbare zu ergreifen, wozu ihn auch vielleicht eine zu wenig gehemmte Reizbarkeit für äussere Verhältnisse verleiten mag. Auch kennen wir eine bedeutende Anzahl seiner Werke, welche aus reiner Harmonie der schaf-

*) Um das Gesagte zu belegen, dürfen wir uns nur auf die frühere Ouvertüre zum Fidelio berufen.

fenden Kräfte entsprungen; sich vollendet in sich abschliessen, und weder jene phantastische Formlosigkeit noch diesen unmusikalischen Gegensatz des Suchens und Findens in sich tragen; daher auch jene Vergleichung auf sie nicht anwendbar ist. Um so mehr aber fühlen wir uns hier bewogen, und durch reine Liebe für die Tonkunst, deren Betrachtung wir uns gern hingeben, aufgefordert, rücksichtlos und unbefangen blos der begründeten Ansicht und Ueberzeugung folgend, zu erklären, dass die Tonkunst, auf welche Beethoven jetzt einen so gewaltigen Einfluss äussert, und die *ihm* eben so viel, als *er ihr* selbst verdankt, ihm mehr noch danken würde, wenn er *überall* die Ehre der Tonkunst mehr, als die Ehre *seiner* Kunst bestrebte, und nur in Stunden ungestörter Weihe ihr andächtig opferte.

(Die Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

La 35me Sonate pour le Pianoforte, av. accomp. de Flûte ad libit., comp. — — par Ferd. Ries. — Oeuvr. 48. à Bonn, chez Simrock. (Pr. 3 Fr. 50 Ct.)

Die, seit einigen Jahren zahlreich erschienenen Arbeiten dieses, von Natur, Schule und Erfahrung gewiss nicht kärglich ausgestatteten Componisten, haben sich ein eben so ausgebreitetes, als achtbares Publicum unter den geübtern Klavierspielern gesammlet. Irret Rec. nicht, so ist ihnen das geglückt, vornämlich durch einen gewissen lebhaften, raschen Sinn und kräftigen, freyen Geschmack des Verf.s, durch eine effectuirende, stets dem Instrumente, wie der kunstgemäss geübten Hand des Spielers ganz vorzüglich angemessene Art der Darstellung, durch eine volltönende — ist es erlaubt, von der Malerey auch diesen treffenden Ausdruck in die Musik herüber zu holen — eine *gesättigte* Harmonie, und durch eine Enthaltung von gewissen Eigenheiten mancher anderer Klaviercomponisten, gegen die man nun einmal jetzt, theils mit hinlänglichem, theils mit unzulänglichem Grunde, eingenommen ist. Wegen dieser wahren und bedeutenden Vorzüge der Klavierwerke des Hrn. R. haben denn die Kunstliebhaber nach anderen, die ihnen mehr oder weniger abgehen, nicht eben ernstlich gefragt, und den Kunstrichtern, die, bey Gelegenheit einiger frühern Werke des Hrn. R., dies thaten — vielleicht auch nicht eben auf die freundlichste Weise — wo nicht Parteylichkeit, doch übertriebene Strenge und Kritteley vorgeworfen; worauf diese denn lieber gar nicht über Hrn. R.'s Arbeiten sprechen wollten, und deren Beurtheilung ablehneten, so dass nicht wenige derselben, auch der bedeutendsten, in diesen Blättern unerwähnt geblieben sind. — Unterdessen hat sich allmählig, wie das in ähnlichen Fällen fast immer zu geschehen pflegt, das Urtheil von selbst geläutert und näher bestimmt; man hat des Componisten Talent und Weise genauer kennen gelernt, macht an ihn nicht mehr Ansprüche einer Art, die ausserhalb derselben liegen, und ist nun wol durchgehends der Meynung: die bedeutendern Compositionen des Hrn. R. sind *in ihrer Art* trefflich, diese ihre Art aber, wenn sie gleich weder die höchste, noch die tiefste ist, bleibt doch eine achtbare, rühmenswürdige, die eben so leicht, als vortheilhaft anspricht, und die Theilnahme, wie die praktische Geschicklichkeit der Kunstfreunde ungemein fördert. Unter diese bedeutendern Compositionen des Hrn. R. zählen wir aber — und wir hoffen, ebenfalls mit allen gebildeten Klavierspielern einstimmig — nicht nur die grössern, z. B. sein neues Concert, die Klavierquartetten u. dgl., die Sonaten mit Violoncell an Romberg, mehrere der ausgeführtern Solosonaten, sondern auch manche, dem Umfang nach kleinere Stücke, wie die Variationen aus G moll über ein ungarisches Thema, einige Werke derselben Gattung, die grossen Marsche für vier Hände etc.

Und auch die hier genannte Sonate gehört darunter. Ein *Allegro vivace*, G dur, C-Takt, fängt leicht und gefällig an, geht aber bald in den gemässigten Ernst und in die brillante Weise über, die Hrn. R. so wohl anstehen, wechselt mit angenehmen, wenn auch nicht immer neuem Gesang, modulirt nicht wenig, aber weder erkünstelt, noch grell, und stellt alles dies so gut gruppirt und verbunden auf, dass man es schwerlich ohne lebhafte Anregung und Vergnügen vortragen oder vernehmen kann. Von gelehrter Ausführung zeigt sich hier noch weniger, als in einigen frühern Compositionen derselben Gattung von demselben Meister. — Ein *Andantino*, Zweyviertel-Takt, das mit C moll und C dur wechselt, gefällt Rec. weniger, obschon diesem Satze manche angenehme Stelle

nicht fehlt, und auch dem Ganzen ein gewisser Effect nicht abgeht. Die Hauptmelodie, welche im ersten System vorgetragen wird, greift mehr nach Originalität umher, als dass sie sie wirklich ergriffe — man merkt das Bestreben zu sehr; so dass der zweyte Hauptgedanke, im zweyten System zuerst angegeben, ungeachtet er an sich gar nicht ungewöhnlich ist, als natürlich und fliessend besser gefällt, und auch, wo und wie er in der Folge weiter benutzt wird, allezeit recht willkommen eintritt. Die Stelle, welche S. 8, Syst. 4, zuerst vorkömmt, kündigt, besonders im Basse, auch mehr an, als hernach mit ihr geleistet wird. — Nach einigen Takten Vorbereitung folgt ein *Allegro molto vivace*, G dur, Zweyviertel-Takt, das ausgezeichnet zu rühmen scheint. Das Thema ist einfach, gut, und lauft feurig aus; die Zwischen-Passagen sind brillant; der erste Mittel-Gedanke, der S. 15, oben, zuerst vorkömmt, ist passend, angenehm, und wird in der Folge schön und wirksam benutzt; der zweyte, der Seite 14, zuerst erscheint, bringt noch mehr Ernst und Kraft hinein: und so wird der ganze Satz, wirklich in Einem Zuge, lebhaft und sehr unterhaltend zu Stande gebracht, wobey auch die gewandte Weise, in welcher Hr. R. das erste Thema, obgleich ohne eigentliche Durchführung, wieder herbeyleitet und ankettet, vortheilhafte Wirkung thut.

Die Klavierstimme verlangt einen kräftigen, geübten Spieler, ist aber für einen solchen nicht schwer, indem alles in natürlichem Flusse geschrieben ist, und auch sonst gut in den Handen liegt. Die Flötenstimme ist, einige etwas unbequeme Lagen abgerechnet, sehr leicht, übrigens aber nicht so überflüssig, als der Titel angiebt. Wird sie weggelassen, so vermisst sie an mehrern Stellen wol nur der nicht, welcher durch unmelodisches Harfen auf dem Pianoforte sich verwöhnet hat. — Der Stich ist schön und correct.

Agnese, Drama semi-serio in due Atti, posto in Musica da Ferd. Paer. Agnese u. s. w. Klavierauszug vom Kapellm., A. E. Müller. Leipzig, b. Peters. (Pr. 6 Rthlr.)

Diese Oper hat in Paris ein sehr ausgezeichnetes, in Italien ein sehr mässiges Glück gemacht. Da die Musik so ausserordentlich brave Stücke enthält, und ganz gewiss eine der besten ist, die Pär in neuerer Zeit geschrieben hat: so mag der Grund, warum sie in Italien weit weniger gefallen, auch vielleicht, warum sie nur noch auf wenigen deutschen Bühnen erschienen ist, wol im Gedicht liegen. Dies ist nämlich von *französisch*-sentimentaler Art, und dann in der dichterischen Ausführung auch noch französisch übertrieben: die muntern Partien aber sind zu locker in das Ganze verwebt, ja zum Theil für dieses ganz unnöthig; wozu noch kömmt, dass die beyden Hauptrollen nicht nur sehr gut gesungen, sondern auch sehr gut gespielt seyn wollen — welches Letztere wol in Paris, schwerlich aber in Italien geschehen seyn mag. — Dem sey indess, wie ihm wolle; es kann uns hier gleichgültig seyn, da wir nur den Klavierauszug zu beurtheilen, mithin blos anzugeben haben, wie sich das Werk beym Pianoforte ausnehme: wir haben jenes auch nur erwähnt, weil die Liebhaber den Effect von der Bühne, und den, am Klavier, gewöhnlich zu vermischen pflegen, und sonach für ihre Uebungen und Genüsse auf dem Zimmer vorzüglich nach Opern greifen, die vom Theater das meiste Glück machen. Wie sie sich nun dann oft getäuscht finden müssen, so würden sie sich auch hier täuschen, wenn sie sich von der *Agnese*, weil sie nicht auf allen Bühnen gefallen, nicht viel Schönes bey der Privatübung versprächen. Wir müssen im Gegentheil gestehen, dass diese Oper, aus sogleich anzuführenden Gründen, eben hier ganz vorzüglich empfohlen werden, recht sehr anziehen, und auch die höhere Ausbildung der singenden Hauptpersonen ungemein fördern kann. Das Gedicht einer Oper muss man ja beym Klavier, wo man nur die eigentlichen Gesänge hat, und deren jederzeit auch nur einzelne vorträgt, in seinem Zusammenhange ohnehin fallen lassen. Sind die Charaktere an sich nicht ganz uninteressant angelegt und gut unterschieden, und enthalten die ausgeführtern Gesangstücke Scenen, welche einzeln verstanden werden, einzeln interessiren können: so ist das zu jenem Behuf genug. Und eben dies kann man allerdings dem Gedichte der *Agnese* nachrühmen. — Aber der Dichter ist bey solcher Privat-Kunstübung überhaupt eine sehr untergeordnete Person; der Musiker herrscht fast unumschränkt. Von diesem verlangen wir aber, soll seine Oper am Klavier befriedigen, vornämlich Folgendes — die allgemeinen Bedingungen jeder guten Musik unerwähnt. Das Entscheidende und Wesentliche solch einer Musik muss im Gesange,

und nicht in der Orchesterpartie liegen; die Oper muss nicht zu wenig musikalisch ausgeführte Stücke für Eine oder doch nur einige Stimmen enthalten, deren Interesse und Gehalt auf ihnen selbst, nicht auf der Handlung beruhet; der bedeutenden und schwierigen Rollen dürfen nicht viele seyn, wenigstens dürfen deren nicht viele in Ensembles verflochten werden; diese selbst, die Ensembles, Duette und allenfalls Terzette abgerechnet, dürfen nicht zu zahlreich, nicht zu lang, und nicht die allein hervorstechenden Sätze seyn; dasselbe gilt von den Chören, welche überdies auch durch schwache Besetzung wenigstens nicht allzusehr verlieren müssen; die Hauptrollen durfen nicht für ganz besondere Eigenheiten dieses oder jenes Sängers, wie z. B. für ganz ausserordentliche Höhe oder Tiefe, ganz besondere Fertigkeit in Sprüngen und andern Wendungen, die nicht als Gemeingut aller wahrhaft ausgebildeten Sänger zu betrachten sind — geschrieben; die Orchesterpartie muss so eingerichtet seyn, dass sie, gut ausgezogen, wenigstens die Hauptsachen, und diese auch in einem gewissen Flusse und Zusammenhange, effectuirend zu Gehör kommen lässt; der Auszug muss nun eben das seyn, was man einen guten nennet; und der Stich oder Druck endlich muss vorzüglich deutlich seyn, weil eben hier gewöhnlich mehrere Personen aus Einem Exemplare lesen sollen, weshalb auch in den Ensembles mehrere Stimmen nicht ohne Noth, und in nur einigermassen schwierigen Stellen niemals in Eine Zeile zusammengeschoben seyn dürfen. — Das ist es doch wol, was wir alle mit Recht zuvörderst von einer Oper verlangen, die uns im Auszuge und am Klavier willkommen seyn soll: und damit ist denn auch zugleich angegeben, weshalb Pärs *Agnese* in diesem Klavierauszuge des Hrn. Kapellm.s Müller in Weimar zu empfehlen ist; denn dies alles findet sich hier wirklich erfüllt, und was man sonst von einer guten Opernmusik überhaupt erwartet, ist es ebenfalls, in so fern nämlich, u. in der Weise, wie es Pär in seinen besten neuern Opern, z. B. im *Sargino*, geleistet hat. Eine nähere und ausführliche Kritik der Oper selbst wäre hier nicht an ihrem Orte. Den Singstimmen ist, neben dem italienischen Originaltexte, eine deutsche Uebersetzung untergelegt.

Fantaisie pour le Pianoforte sur un air de la petite Russie, par Charl. Zeuner. Oeuvr. 7. à Leipzig, chez Breitkopf et Hartel. (Pr. 16 Gr.)

Mit vielem Vergnügen hat Rec. diese Composition mehrmals gespielt, und wird sie oft noch spielen. Der wenig bekannte, aber gewiss talentvolle und gründlich ausgebildete Verf., der auch ein ausgezeichneter Klavierspieler seyn muss, hat darin die viel- und ausgefahrnen Wege vermieden, und etwas Eigenthümliches gegeben, ohne dass dies gesucht oder erkünstelt herauskäme. Er hat ein kleines, höchst einfaches und angenehmes Thema, das aber reicher melodischer und harmonischer Ausarbeitung fähig ist, gewählt, und dies — nun eben sehr reich melodisch und harmonisch in Sätzen ausgearbeitet, die man, unter einander mehr oder weniger verbundene, freye Variationen nennen könnte, wenn man mit letztem Worte nicht einen weniger bedeutenden Begriff zu verbinden pflegte. In dem Ganzen herrscht, ungeachtet ernster Kunst, die Phantasie — und so konnte es davon den Namen führen: aber nicht eine wilde, brausende, excentrische, sondern eine zarte und sinnige, zuweilen selbst grüblerische. Was sie erfunden und geübte Kunst geordnet, das wird nun von einem feinen, zum Weichen und Schwermüthigen sich neigenden Geschmack, und von einer Spielart vollends ausgebildet, die das Pianoforte nicht als Repräsentanten des Orchesters behandelt — wie man das jetzt in bedeutend ausgeführten Werken pflegt, und wofür man den bezeichnenden Ausdruck erfunden hat, den Rec. hier nachspricht; sondern als für sich stehendes und bestehendes Instrument, mithin gewissermassen als veredeltes Clavichord, so dass es weit mehr singt, als rauscht, weit mehr vollstimmig, als vollgriffig benutzt wird, weit mehr zu gebundenen, als laufenden Sätzen, austönend, nachhallend, weit oder eng geschlossen, dient.

Rec. hat sich um so mehr bemühet, diese Composition, der Gattung, dem Sinn und der Manier nach, zu beschreiben, je nöthiger es ist, in dies einzugehen, wenn man sie verstehen und Genuss davon haben will: denn wer sie blos durchläuft und herausorgelt, wie Passagen- oder andere concertirende Unterhaltungsstücke, der hat wenig oder gar nichts davon, und wird schwerlich begreifen, wie hier einiges Aufheben davon gemacht werden konnte. Zugleich sind mit diesen Aeusse-

rungen die Spieler bezeichnet, für welche das Werkchen ist, und für welche nicht; und es braucht in dieser Absicht nur noch hinzugesetzt zu werden, dass es auch für bedeutend Geübte ziemlich, in manchen Stellen selbst sehr schwer auszuführen ist — so nämlich, wie es seyn soll. Doch finden sich nirgends Schwierigkeiten ohne Absicht und Effect; und studirt, auch von Geübten, wollen ja alle Compositionen solcher Art seyn. Der Verf. aber, der aus dieser Anzeige wol selbst bemerken wird, dass ihm der Rec. mit Achtung und Theilnahme gefolgt ist, nehme zum Schluss noch die Warnung mit Prüfung und gutem Willen auf: Wer zum Grüblerischen sich geneigt fühlt, und Fähigkeiten und Mittel besitzt, seiner Neigung auf geistreiche Weise genug zu thun, der hat sehr über sich zu wachen, dass er nicht zu weit von ihr verlockt und am Ende wol gar ungeniessbar werde, wo dann für ihn keine Rettung ist; denn selbst der Flüchtige kann noch eher zum Tiefsinnigen gebracht werden, weil er die, wenn auch verheimlichte Achtung gegen dieses nie los wird, als der Grübler zum Lichten, weil er dies verachtet und es ihn anekelt.

Kurze Anzeigen.

Acht scherzhafte und erheiternde Gesänge für eine und mehrere Stimmen, mit Chören und willkürlicher Begleit. des Pianoforte u. der Guitarre — — von Albert Methfessel. 39stes Werk. Erfurt, im Musikmagazin von Armann. (Pr. 16 Gr.)

Hr. M. ist als ein gewandter Sänger bekannt, und zeigt sich so auch in seinen Liedercompositionen. Sie gehen gut aus und gut ein. Melodie und Harmonie sind nicht oft originell, aber fast immer passend, öfters interessant, und für die Wirkung in gutem Verhältnisse. So auch hier: nur kann Ref. bey einigen, wo es recht eigentlich auf Spas angelegt ist, nicht recht in diesen kommen; wie ihm denn überhaupt scheint, es stehe Hrn. M. wol Leichtigkeit und Munterkeit, nicht aber eigentlicher Humor, oder auch helle, männlichkräftige Fröhlichkeit zu Gebote. Indessen werden verschiedene dieser acht Lieder, besonders da wir Deutschen der heitern verhältnismässig wenige haben, nach dem Wunsch des Componisten am Schluss der Vorrede, wahrscheinlich ihm die alten Freunde erhalten und manche neue werben. Vorzüglich thun dies vielleicht No. 1., (bis auf die Musik zu den Worten: Wo die Dichter trunken reimen, füllt die Brust Lebenslust — die an sich nicht übel ist, aber sich hier nicht recht einfugt, nicht natürlich genug kömmt und geht,) No. 2, No. 6, und No. 8. Und da eine heitere Gesellschaft dergleichen wol auch gern im Freyen anstimmt, so ist es ein Vortheil, dass einige Stücke mit Chören sind, und mehrere gar keine Begleitung nöthig haben.

Sonate p. le Pianof. av. un Violon obligé, comp. — par A. Agthe. Oeuvr. 2. à Leipzig, chez Kühnel. (Pr. 1 Rthlr.)

Ein lebhaftes, mit Passagen und melodiösen Sätzen recht gut wechselndes Allegro, ein leicht variirtes, angenehmes Andante, und ein munteres, aber ziemlich solide ausgeführtes Rondo; reiner Satz, angemessene Behandlung und Verbindung beyder Instrumente: das Ganze ein Unterhaltungsstück für nicht ganz ungeübte Dilettanten, das diesen gewiss empfohlen zu werden verdient, wenn es gleich höhere Kunstansprüche nicht befriedigt — die es aber auch nicht macht.
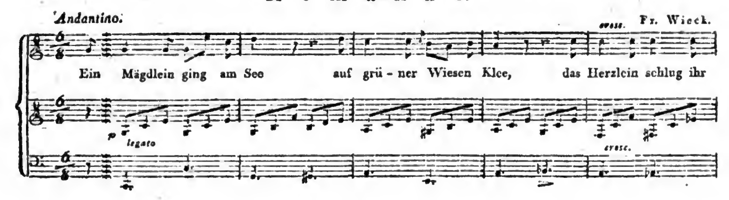
Die musikalische Beylage No. IV.
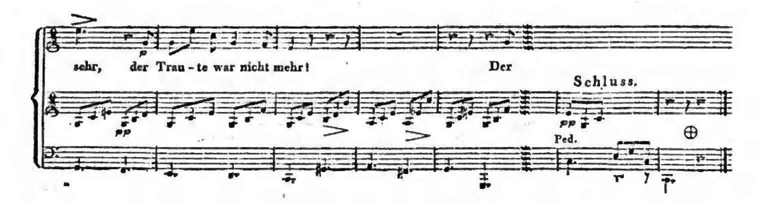
Sie enthält einen feyerlichen Chor, blos für Singstimmen, ohne Begleitung, componirt von dem rühmlichst bekannten, ersten Tenoristen in königl. sächs. Diensten, Hrn. Benelli; und ein kleines, liebliches Lied, von dem, in Leipzig beliebten Musiklehrer Hrn. Wieck.

(Hierbey die musikalische Beylage No. IV.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Romanze.





2.

Die See ihn jüngst verschlang
Im wilden Wogendrang;
Viel Thränen sie vergoss
Auf einsam stillem Schloss.

3.

Oft ging sie an den Strand
Und flocht ein Blumenband,
Versenkte dann es tief,
Wo der Geliebte schlief.

4.

Einst, als sie dieses that,
Sein Bild treu vor sie trat
Mit heissem Liebesflehn
Ihm bald doch nachzugehn.

5.

Da sank sie bräutlich warm
In seinen offnen Arm,
Das Herzlein schlug ihr sehr —
Auch sie war nun nicht mehr.

Moriz Wiessner.

Tutti *sotto voce assai.*

Largo.

Antonio Benelli.

Canto. Ado - ramus te, Chris - te, et bene - di - ci - - mus ti -

Alto. Ado - ramus te, Chris - te, et bene - di - ci - mus ti -

Tenore. Ado - ramus te, Chris - te, et bene - di - ci - mus ti -
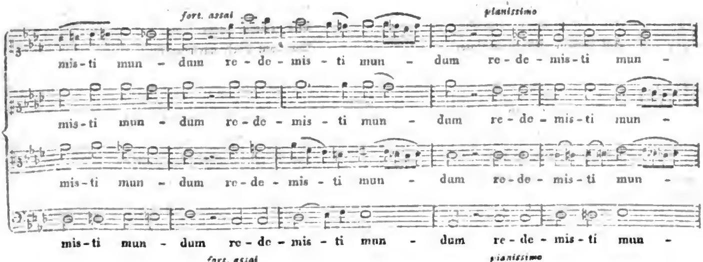
Basso. Ado - ramus te, Chris - te, et bene - di - ci - mus ti -
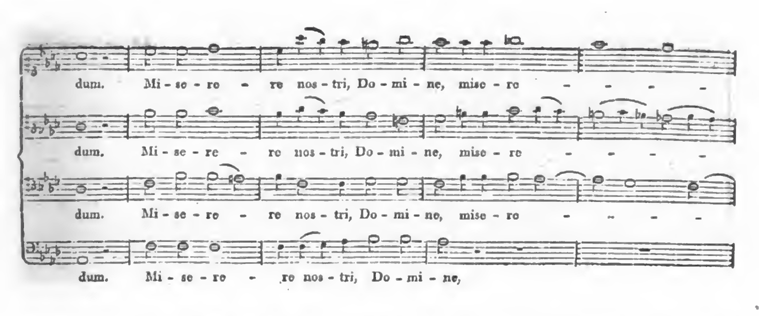
bi, quia per sanctam sanctam Crucem re - de - mis - ti mundum, re - de -
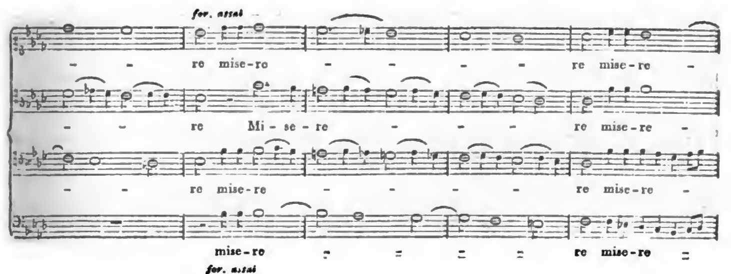
bi, quia per sanctam sanctam Crucem re - de - mis - ti mundum, re - de -
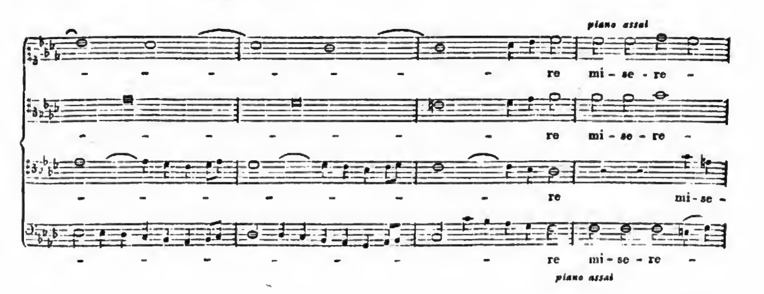
bi, quia per sanctam sanctam Crucem re - demisti mundum, re - de -
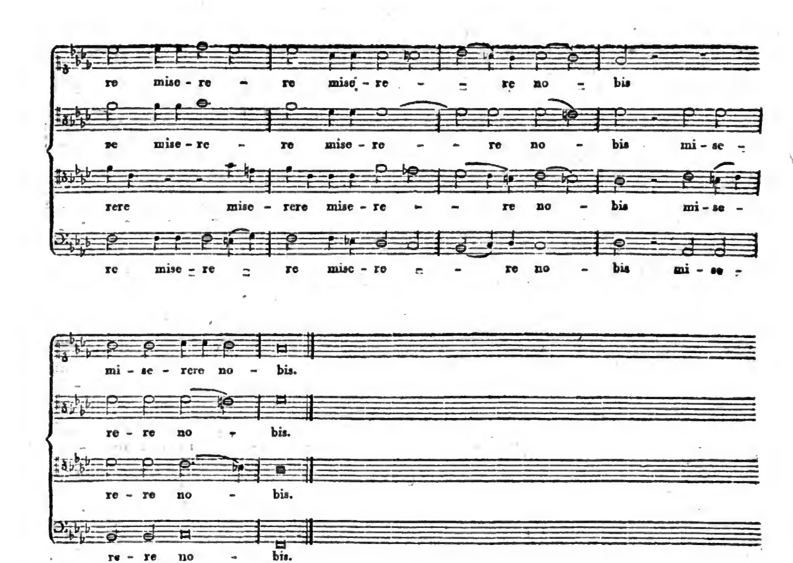
bi, quia per sanctam sanctam Crucem re - de - mis - ti mundum, re - de -




dum. Mi - se - re - re nos - tri, Do - mi - ne, mise - re - - - -
dum. Mi - se - re - re nos - tri, Do - mi - ne, mise - re - - - -
dum. Mi - se - re - re nos - tri, Do - mi - ne, mise - re - - - -
dum. Mi - se - re - re nos - tri, Do - mi - ne,


for. assai
- - re mise-re - - - - re mise-re -
- - re Mi - se - re - - - re mise-re -
- - re mise-re - - - - re mise-re -
mise-re - - - - re mise-re -
for. assai


piano assai
- - - - - - - re mi - se - re -
- - - - - - - re mi - se - re -
- - - - - - - re mi - se -
- - - - - - - re mi - se - re -
piano assai


re mise - re - re mise - re - - re no - bis
re mise - re - re mise - re - - re no - bis mi - se -
rere mise - rere mise - re - - re no - bis mi - se -
re mise - re - re mise - re - - re no - bis mi - se -
mi - se - rere no - bis.
re - re no - bis.
re - re no - bis.
re - re no - bis.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

August. № V. 1815.

Anzeige einer neuen Oper.

Der Bergsturz,

neue Oper von Joseph Weigl.

Von dieser in Hinsicht der Musik besonders empfehlungswerthen Oper, wird ein Klavier-Auszug, vom Herrn Kapellmeister Müller in Weimar, im Laufe dieser Monats bei mir fertig.

Leipzig, den 1. Aug. 1815.

C. F. Peters.

Ankündigung.

Aus Herrn v. Kotzebues diesjährigen Opern-Almanach habe ich „die Alpenhütte" componirt und offerire sie hiermit Theaterdirectionen und Musikverlegern, die sich in portofreyen Briefen an mich wenden, unter billigen, gewiss annehmbaren Bedingungen.

Coburg, im July 1815.

Chr. Fr. Gumlich,
Herzogl. Sächs. Coburg. Kammermusicus.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Kels, Variationen f. 1 Violine über: Kind willst du ruhig schlafen. Op. 37 . . . . . 4 Gr.

— Variationen für 1 Violine über: Lasse Frieden uns stiften. Op. 38 . . . . . 4 Gr.

Fodor, J. 12 Variationen über: Schöne Minka, für 1 Violine mit willk. Begltg. d. 2ten Violine . . . 12 Gr.

Wilms, Wilhelmus v. Nassau arr. en Simphonie à grd. Orchestre . . . . . 1 Thlr. 16 Gr.

— Wilhelmus v. Nassau arr. en Quatuors p. 2 Vlons, Alto et Vcelle par Kluyt . . . . . 1 Thlr.

— Wilhelmus v. Nassau arr. en Duo p. 2 Vlons par Kluyt . . . . . 14 Gr.

Kreutzer, Entr' Acte et Marche de Lodoiska à grd. Orchestre . . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Hänsel, P. 3 Duos p. Violon et Alto. Op. 26. 1 Thlr. 8 Gr.

Spontini, C. la Vestale en Quatuors p. 2 Violons, Viola et Basse . . . . . 2 Thlr.

Carulli, F. 3 Sonates non difficiles p. la Guitarre seule. № 1. 2. 3 . . . . . à 6 Gr.

Derwort, G. H. Variationen über einen spanischen Tanz f. d. Guitarre. Op. 21 . . . . . 10 Gr.

— Variationen D° Op. 22 . . . . . 14 Gr.

Giuliani, M. Recueil de Pièces faciles et agreables p. la Guitarre à l'usage des commencans. Op. 59. 12 Gr.

Tausch, Fr. 6 Märsche für d. königl. preuss. Garde vollstimmig . . . . . 1 Thl. 16 Gr.

Call, L. de, 16 Ländler p. la Guit. et Pforte . . . 10 Gr.

Pössinger, F. A. Trio p. Hautbois, Viola et Vlle. 16 Gr.

Schnabel, Jos. 8 Pièces p. 3 Cors, Tromba in F. Trombone, Tenor et Basso . . . . . 14 Gr.

Fischer. Harmonie à 9 parties, 4 Cors en F. Cor de signal en B. Cor de signal en Es, Trompette obligé en F. Trombone tenor et Trombone quarte ou Basse . . . . . 12 Gr.

Schneider, G. A. grd. Concerto p. le Basson avec accomp. de l'Orchestre . . . . . 2 Thlr. 8 Gr.

Hasslinger, Tob. Alexander I. und Friedrich Wilh. III., Fantaisie f. d. Pianoforte. Op. 24. 1 Thlr. 12 Gr.

Cramer, J. B. Rondeau Polonaise p. le Pforte . . . . . 8 Gr.

Mozart, Ouverture a Figaros Hochzeit zu 4 Händen f. d. Pforte . . . . . 12 Gr.

— Sonate fürs Pforte zu 4 Händen. Op. 25. D dur . . . . . 20 Gr.

Ignatius, O. Tänze für Pianoforte . . . . . 6 Gr.

Krentzer, Ouverture a. d. Op. Lodoisca für Pforte . . . 8 Gr.

Köhler, H. 6 Sonatines faciles et progressives p. le Pforte. Op. 85 . . . . . 20 Gr.

Niclas, J. A. Quodlibet für angehende Klavierspieler 20 Gr.

— Weihnachtsgeschenk für angehende Klavierspieler. 20 Gr.

Kelz, J. F. 8 Variationen über das altdeutsche Volkslied: Trienken mien Haun, für das Pforte 39s Werk ... 8 Gr.

Neue berliner Favorittänze f. Pianoforte. № 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55 ... à 3 Gr.

Rink, 3 Divertissements à 4 mains d'une difficulté progr. Op. 36 ... 1 Thlr.

Wölfl, J. Methode de Piano conten. 50 Exercices doigtés. Op. 56. Part. 1. u. 2. jede 2 Thlr. 8 Gr.

— Bon soir, Rondeau favori p. le Pforte ... 8 Gr.

— Marche et Rondeau pastoral p. D° № 1 ... 8 Gr.

— Donald Air eccossais favori arr. en Rondeau № 2 ... 8 Gr.

— Castle Gering, Rondeau p. le Pforte, № 3 ... 8 Gr.

— Air favori avec Variations p. le Pforte № 4 ... 10 Gr.

— Air, the Storm av. Variations p. Pf. № 5 ... 10 Gr.

— Romance favorita de l'Op.: une folie av. Var. p. le Pforte. № 6 ... 16 Gr.

— le Diable à quatre, grde Sonate p. le Pforte, Op. 50 ... 1 Thlr.

— 2me Divertissement p. le Pforte. Op. 61 ... 16 Gr.

— grde Sonate p. le Pforte. Op. 62 ... 20 Gr.

— Trio p. le Pforte, Flûte et Violoncelle. Op. 66. 1 Thlr.

— Concerto da Camera p. le Pforte avec accomp. de 2 Violons, Flûte, Alto et Violoncelle. 1 Thlr. 12 Gr.

Henkel, M. Variations p. Pianoforte sur un air russe 16 Gr.

Baldenecker, N. Variations p. le Pianoforte sur le thême: Von der Alpen steilen Höhen. Op. 17 ... 10 Gr.

— Variations p. le Pforte sur un thême favori. Op. 18 ... 16 Gr.

Garth, J. 12 Walzer f. d. Pforte ... 20 Gr.

Sörgel, F. W. 6 Variations p. Pforte sur l'air tirolien: Dort oben auf jenem Berge ... 16 Gr.

Cramer, J. B. Concerto da Camera p. le Pforte av. accomp. de 2 Vlons, Flûte, Alto et Violoncelle ... 1 Thlr. 20 Gr.

Wilms, Variationen über: Es kann ja nicht immer für Pforte u. Flöte. Op. 17 ... 18 Gr.

— dieselben f. Pforte oder Violin. Op. 17 ... 18 Gr.

— Wilhelmus v. Nassau variée p. Pf. Op. 38 ... 14 Gr.

Fromelt, A. 10 Walzer und 6 Eccossoises f. d. Pf. 12 Gr.

Jadin, H. 20 petites Leçons p. le Pforte à l'usage des commençans ... 10 Gr.

— 1er Potpourri p. le Pforte ... 10 Gr.

Detroit. C. Walzer f. d. Pforte ... 4 Gr.

— Marsch f. d. Pf. ... 4 Gr.

Himmel, F. H. Sonate à 4 mains p. le Pforte ... 14 Gr.

Gürlich, A. Allemande a. d. Ballet: die glückliche Rückkehr arr. f. Pforte ... 4 Gr.

Kronentanz a. d. Ballet: Alexander und Campaspe für f. Pforte ... 6 Gr.

Spontini, Märsche a. d. Oper Ferdinand Cortez f. Pforte ... 4 Gr.

Favorit-Polonöise Sr. Majestät des Kaisers von Russland f. Pforte ... 2 Gr.

Berliner Favorit-Polonoise f. Pforte ... 2 Gr.

Fodor, A. Concertino p. le Pforte av. accomp. de l'Orch. ad libitum. Op. 21 ... 1 Thlr. 18 Gr.

Klingohr, J. W. Variations p. le Pforte, Violon, Alto et Violoncelle. № 1. et 2 ... à 12 Gr.

— Polonoise p. Pforte ... 4 Gr.

Moschelles, Ign. 2 grosse Märsche f. das Regiment Kaiser Alexander f. d. Pforte ... 6 Gr.

Latour, T. 4 Sonatines progressives p. le Pforte ... 20 Gr

— 2 Walses p. le Pforte ... 8 Gr.

— 3 D° D° ... 8 Gr.

— La Replique, Divertissement p. le Pforte avec accomp. de Flûte ad libitum. № 1 ... 16 Gr.

Cramer, J. B. l'Ultima, grde Sonate p. le Pforte. Op. 53 ... 1 Thlr.

— Air anglo Eccossais av. Variations p. le Pforte. 12 Gr.

— 2 Walses p. le Pf. ... 10 Gr.

Kozeluch, L. 3 Sonates p. le Pforte accomp. de Violon et Violoncelle. Op. 52 ... 2 Thlr. 8 Gr.

— 3 Sonates p. le Pforte. Op. 53 ... 1 Thlr. 16 Gr.

Dussek, J. L. Air, Il Pastore Alpigiano varié p. le Pforte ... 8 Gr.

Fuss, J. Rondeau favori p. le Pforte. Op. 20 ... 6 Gr.

Struck, P. 8 deutsche Tänze f. d. Pforte. 13s Heft. 6 Gr.

Gluck, Ouverture a. d. Op.: Armide, Klav. Auszug. 6 Gr.

Gelinek. Duett a. d. Schweizerfamilie als Rondo f. d. Pforte eingerichtet ... 4 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten Juny. N°. 24. 1815.

Gedanken über die neuere Tonkunst etc.

(Fortsetzung aus der 23sten No.)

Ueber Beethovens Fidelio im Allgemeinen.

Nach diesen Ansichten über die neuere deutsche Tonkunst, mit welchen wir zugleich den Versuch, Beethovens Musik zu charakterisiren, verbinden konnten, bleiben wir bey der Betrachtung und Würdigung seiner (so viel uns bekannt ist) *ersten* Oper stehen, und bitten diejenigen, denen vielleicht das aufzustellende Urtheil über dieselbe zu wenig motivirt, oder eingenommen scheinen könnte, auf die obigen Gedanken, in welcher die Grundsätze, die uns bey diesem Urtheile leiteten, enthalten sind, zurückzublicken — oder dieselben mit der Unbefangenheit, mit welcher wir sie mittheilen, zu widerlegen. Des Schicksals dieser Oper wollen wir nur im Vorbeygehen gedenken, weil dieses auf ein Kunsturtheil über dieselbe begreiflicher Weise keinen Einfluss haben kann. Denn dass diese Oper, vorher Leonore geheissen, weil sie aber (bey ihrem Erscheinen in Wien) nicht *allgemein gefallen* (der Kenner weiss, was ein Ausdruck dieser Art bedeuten will) von Dichter und Componisten umgearbeitet und Fidelio getauft worden, (welches Einige gar so auslegen, als habe sich Beethovens Musik — *mirabile dictu* — neben *Pärs Leonore* nicht aufzutreten getraut!!!) kann nur die musikalische Gemeinheit gegen dieses Originalproduct anführen. Gesetzt nämlich, es wäre auf jenes Nichtgefallen einige Rücksicht zu nehmen, und es habe der Grund desselben blos in der *Musik* gelegen — obwohl der Text und das Süjet dieser Oper, welches man schon, von der pär'schen Musik begleitet, bis zum Ueberdrusse kannte, nothwendig mitwirken mussten, — ferner diese Musik habe den *Kennern* und gebildeten Kunstfreunden *allgemein* misfallen, — denn der oberflächliche Dilettantismus kann hier nicht in Betracht kommen —: so würde auch dies, und eine Umarbeitung seiner Musik dem Tonsetzer nicht zur Schande gereichen, da Beyspiele von spätern *Umarbeitungen* in allen Künsten vorhanden sind, und hier der Meister zum ersten Mal in einer grossen, ihm bisher neuen Sphäre auftrat, wo es galt, die theatralische Wirkung kennen zu lernen, und ohne Sklaverey zu berücksichtigen, ja wo er sich zugleich in einem *grössern* Umfange als *Vocalcomponist* zeigen musste. Hier scheint aber gerade der entgegengesetzte, bey Werken grosser Genien gewöhnliche Fall eingetreten zu seyn, dass nämlich Umarbeitungen den geniellen Werken mehr Eintrag thun, als Vortheil bringen, und diese Umarbeitung selbst scheint mehr durch eine Veränderung des Textes, in der Anordnung der Scenen, welche hier und da nothwendig schien, als aus der Nothwendigkeit, die *Musik* zu verändern, hervorgegangen zu seyn. Denn die Ouverture abgerechnet, sind die Veränderungen der beybehaltenen Stücke ganz unwesentlich, sofern sie nicht mit jener Umstellung der Scenen in Verbindung stehen. Da nun auch durch diese Umstellung der Scenen für das Dramatische der Oper wenig gewonnen, ja das Misverhältnis der Acte nur vergrössert worden ist, so würden wir auch jeder Direction rathen, diese Oper im Wesentlichen lieber in der ursprünglichen Bearbeitung aufführen zu lassen, und sind gewiss, dass bey wiederholtem Genusse präciser und begeisterter Aufführungen derselben, sowohl von Seiten der Sänger als des Orchesters, die wahren Musikfreunde sie immer allgemeiner anerkennen, und ihren Namen dankbar in das Nationalheiligthum eingraben werden, in welchem Mozarts göttliche Opern prangen. Zum wenigsten wird schon jetzt kein unbefangener Musikkenner ihr den Platz neben Cherubini's Lodoiska versagen, mit welcher sie in mehrerer Hinsicht verwandt ist. Wir führten obiges nur an, um Missverständnissen zu begegnen, und zugleich den Standpunct der folgenden Beurtheilung zu bestimmen. Dieselbe beruht nämlich auf einer viermaligen

aufmerksamen Anhörung der *ursprünglichen* Bearbeitung, welche in Hinsicht des Theaters (bey den Wintervorstellungen der Joseph-Secondaischen Gesellschaft in Leipzig) und Orchesters sehr brav und mit sichtbarer Liebe ausgeführt wurde, in Vergleichung mit dem Texte und Klavierauszuge der *neueren* Bearbeitung, auf welche wir hier und da Rücksicht nehmen werden, so weit uns die mangelhafte Einsicht durch letztere gestattet. In Wien hat man, wie bekannt ist, vielleicht mehr auf das Theatralische, als auf die Musik sehend, für die *zweyte* Bearbeitung mit dem seltensten Beyfalle gestimmt; — nur der Kenner, welcher beyde Bearbeitungen zu sehen und hören, und die vollständigen Partituren zu vergleichen im Stande wäre, könnte hier vollkommen entscheiden.

Ueber Stoff und Geist dieser Oper.

Die Fabel der Oper ist die, dass ein edles Weib ihren Gemahl, der durch Hofkabale gestürzt und als Staatsgefangener von dem Gouverneur der Staatsgefängnisse, aus unmenschlicher Rache, in den tiefsten Kerker geworfen worden ist, durch das Vertrauen, welches sie sich bey dem Kerkermeister unter der Verkleidung eines Jünglings erworben, nach vielen Anstrengungen endlich ausfindig macht, und von dem meuchelmörderischen Tode rettet, durch welchen ihn der Gouverneur den Augen des die Gefängnisse besuchenden Ministers zu entziehen strebt, der natürlich zuletzt die poetische Gerechtigkeit übt. — Dieses Süjet, mit der einzigen unbedeutenden Episode, dass des alten Kerkermeisters Tochter sich in die (als Fidelio) verkleidete Leonore verliebt, und der Vater zu Erleichterung seines Alters den ihn unterstützenden Fidelio zu seinem Eidam machen will, — ist, wie sich auf den ersten Anblick zeigt, in *extensiver* Hinsicht, d. h. in Beziehung auf dramatische und scenische *Mannigfaltigkeit*, sehr dürftig, auch wol schon oft behandelt worden; in *intensiver* aber, d. h. in Hinsicht auf die hier *mögliche* lebendige Schilderung und Ausmalung der vorkommenden Situationen und Zustände durch Poesie und Musik unendlich reich. Letzteres freylich nur für den tiefer eindringenden Dichter und Tonkünstler. Was nun den deutschen Bearbeiter anlangt, den dieses Sujet gefunden, so können wir nicht genau angeben, was bey dieser Bearbeitung ihm ausschliessend angehört; wir erinnern uns nur, dass die italien. Bearbeitung nicht mannigfaltiger ist. *Den* grossen Vorzug aber hat wenigstens der deutsche Text vor vielen andern Operntexten, dass er durchaus in fliessenden Versen und im edlen Ton geschrieben ist, dass er also nicht, wie viele Operntexte, die Musik travestirt, auch mehr Gedanken und weniger stereotypische Phrasen hat, als der italienische. Er war also der tiefeindringenden Composition nicht hinderlich; die Hauptfehler der Bearbeituug betreffen auch nur die Anordnung der Scenen, in welcher der Bearbeiter (so viel wir wissen, der geachtete Sonnenleithner in Wien) sich leider durch das Original zu sehr binden liess. Indess möchten wir fast mit Gewissheit behaupten, dass *Beethoven*, der durch innern Reichthum diesen Stoff zu beleben, volle Kraft und wahren Beruf fühlte, und nicht der deutsche Bearbeiter auf dieses Sujet gefallen sey, da es überdies in Hinsicht der *dramatischen* Bearbeitung, und zwar für die *Musik*, dem *Dichter* bey weitem weniger einladend ist, als es den Tonkünstler anzieht.

Und in der That hat Beethoven diesem Stoffe durch seine Musik ein höheres, fast überirdisches Leben eingehaucht, so dass wenn jene Handlung nur aus dem bürgerlichen Leben gegriffen ist, *diese* Treue, dieser Muth, welchen Beethovens Leonore zeigt, dieser Flammenzorn des Gouverneurs, diese hohe Gemüthsruhe des Leidenden endlich, dieser reine Herzenserguss der Marcelline u. s. w., kurz diese energische Gefühlsweise, welche Beethoven in die verschiednen Charaktere gelegt hat, den Bewohnern eines kräftigern Planeten, von welchem er herabgestiegen, anzugehören scheint, und jene *bürgerliche* Scene in eine kräftigere und romantische Welt mit Zaubergewalt erhebt. Und dennoch ist, was diese Menschen stärker und mächtiger fühlen, nur aus dem *menschlichen Busen* gegriffen, und jedem unter uns verwandt, und dies Heroengefühl kommt auf uns hernieder, wie eine stärkende Weihe.

Ja, grosser, lieber Meister, keine erschlaffende Empfindsamkeit, nur tiefes energisches Gefühl sprechen deine Töne aus; dein Ausdruck ist nach dem gewöhnlichen Opernmaasse nicht gemessen, dein Werk nicht durch Erinnerung an hundert andere entstanden, oder durch kunstfertige Zusammensezzung beliebter Opernphrasen, mit einigen neuen Melodien oder Modulationen verbrämt; Gemeinplätze sind dir fremd und willkürlicher Zuschnitt; du schreitest mit Kühnheit auf dem Wege fort, den Mozart, dein grosser Meister eröffnet, ur-

kräftig und eigenthümlich waltet ein Geist über dem Ganzen von Anfang bis zu Ende, in jedem *Schlusse* dich neu und eigenthümlich zeigend, in jeder Folge überraschend! Du lockst die Geister hervor, die in den Instrumenten wohnen, und sie dienen dir zu wunderseltsamen Ausdruck, jeder nach seinem eigenthümlichen Vermögen. Dein Gesang ist Herzenssprache, reine Declamation des Gefühls, darum herrscht auch in deinem Werke mehr der Gesang, als der Sänger! Doch ist dein Ausdruck nicht der Ausdruck des Gefühls allein; in deiner Hand sind Töne Ausdruck tiefer Gedanken; und so erweckst du auch Gedanken, und schilderst was kein Dichter schildern kann. Kein solches ist dein Werk, was anmuthig sich blos dem Sinne anschmiegt, was schmeichelnd durch die Ohren streicht und nur die Oberfläche des Gemüths mit leisem Hauch berührt; gedankenvoll und tief gefühlt spannt es des Geistes Aufmerksamkeit, die Sprache eines höhern Lebens zu vernehmen, und flösst dem Dargestellten ungewöhnliche Bedeutung ein!

Ja mir ist keine Oper vorgekommen, in welcher die Musik so tiefes Interesse für die Handlung erregt, und die Aufmerksamkeit auf die geschilderte Situation so mächtig hinleitet. Ob Beethoven eben so erschöpfend, wie er das Einzelne dieser Oper geschildert hat, auch in grössern Umfange, ähnliche, aber doch verschiedene Charaktere und Zustände, und verschiedenartige Stoffe als dramatischer Tonkünstler schildern könne, diese Frage wird sich erst dann gehörig beantworten lassen, wenn der Meister, wozu wir ihm gute Dichter wünschen, *mehrere* Opern componirt haben wird. Wir zweifeln nicht daran, obwohl wir ihm die Klarheit und Leichtigkeit genieller Charakteristik, welche der tiefe Mozart durch seine verschiedene Opern, selbst in angränzenden Charakteren bewiesen, bey diesem ungehemmten Fluge der Phantasie und des feurigsten Gefühls, kaum zutrauen. Das aber müssen wir anerkennen, dass die Gesangstücke dieser Oper, wenn sie auch meistens wegen starker Instrumentirung für den Sänger sehr anstrengend sind, doch von dem Vorwurfe, den wir oben berührten, d. i. von der Manier des Gesuchten, und Sonderbaren fast durchaus frey sind, und wie wir im Einzelnen anführen werden, sogar einen fliessenden Gesang haben, welchen wir, ehe wir diese Oper hörten, durch Vorurtheile eingenommen, dem Meister fast abgesprochen hätten. Freylich ist es nicht der *gewöhnliche* theatralische Gesang, der auf immer seine bestimmten Norm hat, sondern ein eigenthümlicher, ausdruckvoller, wie Cherubini's, und doch fliessender und melodischer, als dieser. Die Declamation ist bis ins Einzelne wahrhaft meisterhaft, und in der neuern Theatermusik selten.

Allzugrässlich aber und zermalmend, hört' ich Einige sagen, sey der Eindruck dieser Musik. Die nämlich, welche das Gefällige und Fassliche in der Tonkunst zum Maasstabe alles Grossen erheben, oder einen leichten Flitterglanz, der nur den äussern Sinn reizt und bewegt, *müssen* natürlich sich also äussern; — aber das tiefere Meisterwerk darf auch verlangen, dass es *öfterer*, *aufmerksam* und *unbefangen*, mit völliger Hingebung des Gemüths aufgenommen werde, — wem dieses *unmöglich* ist, der hat über dasselbe *kein* Urtheil. Auch wollen wir eingestehen, dass die Musik dieser Oper für viele weiche Naturen nervenangreifend sey. Doch hörten wir dies auch von Einigen, die einen Shakespeare und seine gigantischen Werke herrlich nennen, der die herbsten Dissonanzen des Lebens in den vielstimmigen Chor seiner grossen Dramen gefügt hat. Ob der Tonkünstler auf dieselbe Weise durch seine Dissonanzen, wie der Dichter durch die *seinigen* wirken dürfe, ist freylich eine andere, nur durch tiefere Vergleichung der Poesie und Musik zu beantwortende Frage, die mithin hier nicht ausgemacht werden kann — nur so viel ist gewiss, dass überall, wo grosse Kräfte sich entwickeln sollen, auch grosse Gegensätze vorhanden sind, Beethoven aber seinen Stoff wirklich gross gedacht und aus dem gewöhnlichen Leben herausgehoben hat. Jenes Urtheil läuft daher auf eine Inconsequenz, oder vielmehr darauf hinaus, dass man in der *Poesie* das Höchste verstehen kann, ohne es doch in der *Musik* zu finden, und der blos poetische Sinn nicht hinreicht, um als Laie über Musik ein Urtheil zu fällen. Ja, darin finden wir unsern Meister dem grossen Shakespeare vorzüglich zu vergleichen, dass er, gleich diesem, das Schauerlichste wie das Heiterste, das Stärkste und Traurigste, wie das Zarteste und Freudigste aus der menschlichsten Brust hervorzuheben im Stande ist. Die Partie der Marcellina, ihr Duett mit Jacquino, und vorzüglich das wundersüsse Duett mit Fidelio, endlich auch das Duett des Florestan und der Leonore, bestätigen dies hinreichend. Wenn aber das Schauerlicherhabene

und Furchtbare hier vorherrschend ist; so liegt dies hauptsächlich an einem Fehler des Textes, dem nämlich, dass die wenigen heitern Situationen, mit den dustern nicht lebhaft genug abwechseln, so dass das Leichte und Gefälligere bisher nur in den ersten Scenen des ersten Acts nebeneinander gestellt war, die dustern Partien aber sich in der andern Hälfte zusammendrangten. Indess ist jenes Urtheil, wenn von einem einseitigen Eindruck die Rede ist, welchen die *ganze* Oper hinterlassen soll, doch auch darum unwahr, da jede bittre Erinnerung und jedes schmerzliche Gefühl im höchsten Jubel und Entzücken endlich untergeht. Dieses ist unsre Ansicht von dem Ganzen und dem Eindruck, den wir bey mehrmaliger Anhörung empfanden. Um von dem Einzelnen zu sprechen, mussen wir von der Anordnung des Textes einiges vorausschicken.

Ueber die Bearbeitungen dieser Oper.

Nach der erstern Bearbeitung nun ist die Handlung der Oper in drey Acte vertheilt. Von den beyden ersten aber fällt nur der Schluss des ersten Acts in einen wirklichen Abschnitt der Handlung, (er endet nämlich nach den getroffenen Anordnungen des Gouverneurs zu Florestans Tode) die Anordnung desselben hatte aber das Unbequeme, dass erstens zwey Canons, dann zwey ungemein anstrengende Basspartien unmittelbar aufeinander folgten. Der zweyte war an Handlung sehr leer, indem er den einzig bedeutenden Moment enthielt, dass Leonorens Wunsch, den Alten in die tiefsten Kerker zu begleiten, erfüllt, der Befehl des Gouverneurs aber nur wiederholt wurde. Die Scene am Anfange des zweyten, wo die Gefangenen der freyen Luft geniessen, war eine blosse Flickscene, welche der Bearbeiter, vielleicht um einen Chor mehr zu erhalten, hinzugethan hatte, die man aber, wegen Beethovens meisterhafter Schilderung dieser Situation, nicht missen möchte. Beyde Acte konnten in *einen* verwandelt werden; das geringste Uebel dabey war, dass der erste dadurch unverhältnismässig grösser, als der zweyte wurde: — denn dieser musste unverändert bleiben, weil die Scene nur auf den höchsten Stufen der Handlung im Kerker spielen durfte, um das Interesse für das Furchtbarste und Höchste aufzubewahren. Ein grösseres Uebel war, dass dadurch vielleicht einige herrliche Sätze der Musik ausfallen mussten. Der erste Act musste nun nach unserer Ansicht durchaus so eingerichtet werden, dass des Zuschauers Aufmerksamkeit fortdauernd auf *Leonoren* gerichtet blieb. Sie musste als Mittelpunct der Handlung desselben angesehen werden; die Gefahr, entdeckt zu werden, konnte steigen, wenigstens konnten von dem Dichter die Momente mehr hervorgehoben werden, welche sich ihrem Plane, bis zu dem Gemahl zu dringen, entgegenstellen. Um hiernach dem ersten Acte einen bedeutenden Schluss zu geben, mussten die zwey oben genannten Momente verbunden, und die Handlung musste gerade bis zu dem Puncte geführt werden, wo einestheils der Gouverneur auf den Alten zornig eindringt, seinen Befehl schleunigst auszuführen, anderntheils, und zwar zu gleicher Zeit, Leonorens Wunsch, den Alten in den Kerker zu begleiten, gewährt wird. Beyde Momente mussten in das Finale fallen.

In der neuern Bearbeitung hat man, wie in der italienischen (in welcher sich die *Hochzeit Marcellinens* nur zu sehr hervordrängt) diese Momente zwar einander näher gebracht, und die Wiederholung des schauerlichen Auftrags stärker motivirt; indem man aber jene Flickscene in genauern Zusammenhang mit der Handlung stellen wollte, und den Zorn des Gouverneurs über die den Gefangenen gewährte Freyheit, den Befehl, sie wieder einzukerkern, und die Klage der Gefangenen um den Verlust dieser Wohlthat am Schlusse des Finales hören lässt, tritt in dem Hauptmomente, der den Act schliessen sollte, die Haupthandlung vor der Nebenhandlung zurück, und des Gouverneurs wiederholter Befehl ist nur eine gelegentliche Erinnerung. Dies hat auch eine Hauptveränderung in der Musik, in Hinsicht des ersten, (nach unserer Bearbeitung *zweyten*) Schlussstücks hervorgebracht. Die Klage der Gefangenen ist zwar in der Musik sehr rührend, aber der frühere Schluss (des zweyten Acts in der ersten Bearbeitung) war weit brillanter und kräftiger. Besser wäre es vielleicht gewesen, das zornige Verbot des Gouverneurs nur melden, oder durch Soldaten ausführen, und dann die Klage der Gefangenen hören zu lassen. Darauf würde Rocco (der Kerkermeister) Leonoren sein Gespräch mit dem Gouverneur entdecken, und die Gewährung ihres Wunsches verkündigen; hierauf sogleich Pizzarro (der Gouverneur) zornig über die Zögerung, zur schleunigsten Ausführung des geheimen Befehls auffordern, und so der Act mit den höchsten Gemüthsbewegungen schliessen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Amsterdam, den 26sten May. Mad. Gley, erste Sängerin vom hamburger Theater, gab mit ihrem Gatten, zuerst am 25sten April im hiesigen deutschen Theater ein Paar kleine Singspiele: *Andromeda* und *Perseus*, heroisch-melodramatisches Singspiel, mit Musik von Mozart, Haydn, Gluck, Righini und Cimarosa; und: *die Probe*, oder *die doppelte Uebereilung*, komische Oper in einem Act, mit Musik, ebenfalls von verschiedenen Componisten. Mad. Gley besitzt — so fand man hier — eine schöne, reine, hell und stark tönende Stimme, von bedeutendem Umfange; sie sang von

a bis d. Dabey hat sie eine gute Methode; die Verzierungen, die sie anbringt, sind der Sache angemessen; sie übertreibt nicht. Die Polonoisen trug sie besonders gut vor; diese gelangen ihr am besten. Wenn sie zuweilen in der Höhe weniger stark säuge, so würde sie dadurch merklich gewinnen. Der Triller gelang ihr nicht sonderlich: diesen hätten wir ihr gern erlassen. Hr. Gley unterstützte seine Gattin, und wusste durch gutes Spiel vergessen zu machen, dass er eben kein Sänger ist. Die kleinen Opern, welche recht artig sind, gefielen dem Publicum. Hr. und Mad. G. wurden dadurch veranlasst, noch mehr Vorstellungen zu geben. So wurden deren sechs, wöchentlich zwey, und wir hörten, ausser den vorgenannten Stücken noch: *die Falle, oder die Capitulation*, komische Oper in einem Act; der *Schiffbruch, oder die Heyrath in der Colonie*, worin Mad. Gley eine Arie von Mozart mit obligat. Klarinette, (gut geblasen von Hrn. Kleine,) sehr schön sang; und: *der Kampf im Vorzimmer*, wozu eine wirklich komische Ouverture von Méhul eine gute Einleitung machte. Zu allen diesen Stücken war die Musik von verschiedenen Componisten entlehnt, wodurch freylich öfters wunderlich contrastirende Sätze zusammen kamen. Hr. und Mad. G. erhielten vielen Beyfall, und hatten dabey gute Einnahmen. — Wir erwarten, nächstens die berühmte Sängerin, Catalani, zu hören; sie ist schon von Brüssel angekommen. Das Publicum ist sehr gespannt.

Miscellen.

Sprachbereinigung.

In einem bekannten Tagblatt wurde neulich für „grosse Oper“ das Wort „Singwerk“, und für „Operisten“ „Singwerker“ vorgeschlagen. — In einer Zeit, wo man mit lobenswerthem Eifer alles Ausländische aus Sprache und Kleidung auszumärzen, und seine Deutschheit, wo nicht überall durch Gesinnungen, doch durch schwarzen Sammet, gepuffte Aermel und spitzige Verzierungen zu beurkunden sucht, kann ein solcher Vorschlag seine Wirkung nicht verfehlen, und verdient gewiss von jedem vaterland-liebenden Deutschen aufs kräftigste unterstützt zu werden. — Es hat überdies keine zu grossen Schwierigkeiten, alle fremde Wörter nach obigem Muster durch einheimische zu ersezzen, oder in solche umzubilden; und ich möchte jeden, dem die Reinheit unserer Sprache am Herzen liegt, hiermit auffordern, das Seinige zu diesem verdienstlichen Unternehmen beyzutragen. — Zum Beweis aber, dass ich nicht das Publicum — wollt' ich sagen: Gemeinvolk — blos auffodere, ohne selbst etwas zu geben, wie öfters bey Aufforderungen zu wohlthätigen Zwecken der Fall ist, schlage ich hier folgende von Vogler, und Knecht noch nicht gebrauchte Verdeutschungen in der Musik — oder besser: Tonwerkerey — vor, und hoffe meinem theuern Vaterland einen nicht weniger wichtigen Dienst damit zu leisten, als hätte ich für unsere deutschen Mädchen ein Dutzend Trachten oder Ehrennamen wiedererweckt:

Ich folge dem A B C.

Alt	Hochsang.
Altistin	Hochsangwerkerin.
Arie	Luftsang.
Bass	Grundsang.
Bassgeige	Grundgeige.
Bassist	Grundsangwerker.
Chor	Vollsang.
Clarinet	Hellholz.
Compositeur	Tonsatzwerker.
Concert	Tonstreitwerk-Versammlung. Tonstreitwerk.
Concertmeister	Tonstreitwerkmeister.
Discant	Höchstsang.
Duett	Zweysang.
Fagott	Tiefholz.
Fagottist	Tiefholzwerker.
Finale	Endsang.
Fuge	Tonfluchtwerk.

Hautbois	Hochholz.
Instrument	Klangmachwerk.
Instrumentalmusik	Klangmachwerkerey.
Kapellmeister	Obertonmeister.
Musik	Tonwerkerey.
Musikdirector	Tonwerkordner.
Symphonie	Zusammenklangwerk.
Tenor	Hebsang. Dünnsang.
Trompete	Schmettermessing.
Trompeter	Schmettermessingwerker.
Violine	Hochgeige.
Violoncell	Tiefgeige.

Sind auch einige Benennungen etwas lang, so gilt bey Titeln gewöhnlich die Länge zugleich für die Höhe; und dann haben wir auch sonst lange Titel, welche das mit ihnen verbundene Amt nicht so richtig bezeichnen, als obige. Man denke an Oberleibbuchsenspanner, Oberhofthierarzt etc.

Recensionen.

---

1. *Lieder von Joh. Jak. Hess, in Musik ges. von Hans Georg Nägeli.* (Mit des Dichters Bildnis.) Und
2. *Lieder von J. H. Frh. von Wessenberg, in Musik ges. von Hans Georg Nägeli.* (Mit des Dichters Bildnis.) Zürich, bey Nägeli. in Commission b. Steinkopf in Stuttgart, Gayl in Frankfurt, und Fleischer in Leipzig.

Hr. N., dem wir schon gar manche treffliche Lieder verdanken, und der auch bey denen, welche man nicht ohne Einschränkung also nennen kann, wenigstens stets den denkenden, durch Wissenschaft gebildeten und gesicherten Componisten gezeigt hat, liefert hier zwey Sammlungen, die ganz gewiss unter seine vorzüglichsten gehören, ja von denen Rec. die zweyte für die vorzüglichste von allen hält. Die ganze Ansicht, nach welcher Hr. N. das Lied, besonders aber das ins Grössere ausgeführte, mit obligater, gearbeiteter Klavierpartie bereicherte Gesangstück behandelt, und, beym jetzigen Stande der Bildung für Musik, behandeln zu müssen glaubt — hat zu viel Eigenthümliches und Achtbares, als dass Ref. sich nicht bemühen sollte, es aus diesen Proben, nach Kräften, darzustellen; wenn er nicht durch die Redact. unterrichtet wäre, Hr. N. gedenke selbst diese seine Ansichten und Ueberzeugungen von der neuen Liederkunst dem Publicum in diesen Blättern vorzulegen. Demnach halt er es für besser, dies erst abzuwarten, dann Theorie und Praxis mit einander zu vergleichen, und jetzt nur eine kurze Angabe dessen, was man in diesen Sammlungen zu suchen hat, aufzusetzen.

Die beyden würdigen Geistlichen, deren Lieder hier mit Musik erscheinen — Hess in Zurich, v. Wessenberg in Constanz — sind auch ausser der Schweitz als geistreiche Manner, und edle, seelenvolle, auch wahrhaft religiöse Dichter bekannt und hochgeschätzt; so dass vorausgesetzt werden kann, man werde die Sammlungen schon vorläufig um der Gedichte willen willkommen heissen. Würdige Gedanken, kräftig und licht — reine Gefühle, warm und einfach, nicht selten auch heiter und eigenthümlich, ausgesprochen, (nur die Sprache nicht immer wohllautend genug ausgebildet,) findet man durchgängig; und mehrere Lieder, namentlich des Hrn. Generalvicars von Wessenberg, dringen unwiderstehlich an's Herz. — Diese Gedichte nun, wie verschieden sie selbst, in Inhalt und Form sind, hat Hr. N. auch so verschieden musikalisch zu behandeln vermocht; und zeigt sich schon in dieser Hinsicht — wie bey Schulz, Reichard und einigen Andern — wie wichtig eben dem Liedercomponisten wissenschaftliche Bildung ist. Von dem allereinfachsten Liedchen, in wenigen, aber eben den rechten Tönen, bis zum grossen, dem Oratorienstyl sich nähernden Gesangstück, findet man Etwas aus dem Kreise *deutscher* Musik; ja einige, wiewol wenige Lieder nähern sich, und mit schönem Erfolg, selbst der italienischen Weise so weit, als es die Gattung erlaubt — wovon wir, da man eben dies von Hrn. N. am wenigsten erwarten möchte, eine Probe zum Schluss dieser Anzeige abdrucken lassen. — Auszustellen findet Rec. nichts, als dass noch zuweilen, wie in frühern, ähnlichen Stucken des Hrn. N. öfter, in den künstlicher ausgearbeiteten der Gesang stellenweise für die Stimme unvortheilhaft, gesucht, schwer, vielleicht auch etwas trocken erscheint; übrigens wol auch, doch nur selten, eine, an sich nicht üble, aber veraltete und trivial gewordene Phrase mit unter läuft. Zu rühmen dagegen ist alles, was man, nachdem man das Gedicht durchgedacht und durchempfunden, von dem Componisten für dasselbe verlangen kann; und was man, ausser diesem, von dem Stück, als Musik, Gesang, und Kunstwerk überhaupt, wünschen mag, das findet man eben-

falls, wenn nicht immer, doch oft, und nicht selten selbst aufs Trefflichste geleistet. Folgende Stücke muss Rec. in jeder dieser Hinsichten rühmen, und allen Sängern oder Sängerinnen von Geist, Gefühl und edlerm Geschmack bestens empfehlen:
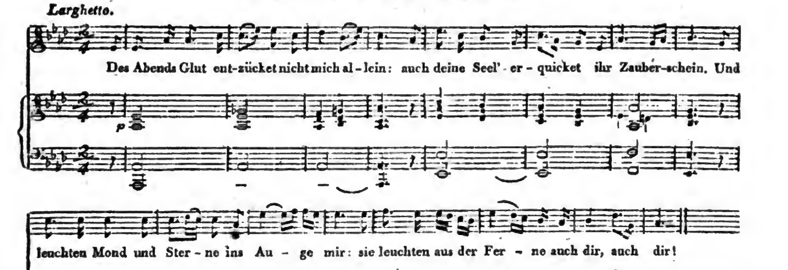
1ste Sammlung: S. 6 folg., S. 8 folg., wo besonders der Schluss überrascht und rührt; S. 10 folg., im Zwölfachteltakt eben so kunstfertig, als ausdruckvoll geschrieben; S. 13 folg., besonders von S. 16 an; S. 19 folg., theilweise; S. 24 folg., ein kleines Meisterstück.

2te Sammlung: S. 8 folg., S. 10 folg., S. 16 folg., S. 17, S. 19 folg., S. 22 folg., S. 35; noch mehr aber, und, jedes in seiner Art, wahrhaft meisterlich: S. 1 folgg., S. 18, S. 34 folg.

Zu wünschen wäre wol noch, dass Hr. N. die Singstimme nicht so oft hoch setzte: zwar überschreitet er das Maas nicht, aber, wie nun öfters seine höhern Töne stehen, fallen sie nicht nur den meisten männlichen, sondern auch nicht wenigen weiblichen Stimmen schwer.

Das Aeussere beyder Werke ist gut.

Ferne und Nähe.



2.

Welch öde Trauerhöhle
Wär uns die Welt,
Durch die vertraute Seele
Nicht sanft erhellt!
Ein ewger Funke glühet —
Die Sympathie;
Der Erde Reiz verblühet,
Die Freundschaft nie.

3.

Mag Berg und Thal uns trennen:
Was Sympathie
Vereinigt hat, das können
Nicht scheiden sie.
Nur Eine Seel' empfindet
In dir und mir;
Der Tod — auch er entwindet
Mich nicht von dir.

4.

Beleuchten Mond und Sterne
Mein einsam Grab,
Dann schwebt aus lichter Ferne
Mein Geist herab,
Und sieht mit Wonnebeben,
Durch Thrän' und Flor
Leis' deine Seele streben
Zum Freund empor.

Deuxième Concerto pour deux Violons avec acc. de deux Violons, Alto, Basse, 2 Flûtes, 2 Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Bassons, 2 Cors, Trombon, 2 Trompettes et Timbales par Ch. Cannabich, redigé par Ferdinand Fränzl. A Offenbach, chez J. André. (Pr. 5 Fl. 30 Xr.)

Der Aufschrift dieses Werkes nach zu urtheilen, ist dasselbe ein Nachlass des für die Kunst, leider, zu früh verstorbenen Verf.s. Hr. Fränzl verdient allerdings den Dank der Kunstfreunde für die Besorgung der Herausgabe, vielleicht auch für manchen noch wichtigeren Antheil, welchen aber Rec. nicht kennt. Doch scheint die Pünktlichkeit in der Bezeichnung der gehörigen Vortragsart ihm zuzugehören, was Rec. mit gleicher Genauigkeit bey allen Concertanten angegeben zu sehen wünschte, da es auf der einen Seite zu viel gefordert wäre, dass jeder Musikfreund so viele musik. Kenntnisse besitzen soll, dass er die, dem Geiste einer jeden Stelle zugehörige Vortragweise selbst auffinden, auf der andern alle beabsichtigte Wirkung, oder doch wenigstens ein grosser Theil, ohne diese Vortragweise verloren geht, was dem Verf., so wie dem Darstellenden gleich nachtheilig ist.

Das Concertante selbst besteht aus einem *Allegro maestoso*, C dur, einem *Andante*, C dur, welches in die bekannte schöne Polacca von Paer aus der Oper *Sargino* ausleitet, deren Entwikkelung das letzte Stück bildet. Aus dem Gesagten ergiebt sich, dass das *Ganze* sich in einem andern Tone schliesst, (F dur,) als es angefangen hatte (C dur). Hieraus möchte Rec., da ein solcher Verstoss gegen die nöthige Einheit in einem jeden Tonstücke weder vom Verf., noch vom Redacteur zu erwarten ist, den Schluss ziehen, dass der Verf. das erste und letzte Stück nicht als ein Ganzes bearbeitet hatte, was es bey der Herausgabe wurde. In seiner Vermuthung bestärkt ihn der Umstand, dass der Verf. auf ein Allegro aus C dur nicht wieder ein Andante aus derselben Tonart würde haben folgen lassen, was Eintönigkeit erzeugen muss. Auch ist ihm die Empfindung, welche im Andante herrscht, im Verhältnisse zu jener, im ersten Allegro, von zu geringer Bedeutung; sie hat auch eine ganz andere Richtung, ist mehr einleitend, als folgend, mehr vorbereitend, als erklärend. Man kann daher beyde Stücke abgesondert von einander benutzen.

In den Ritornellen, besonders dem ersten, herrscht viele Kraft, mit eben so vielem Angenehmen verbunden, und der vortreffliche Musikdirector, der Cannabich allerdings war, leuchtet aus allen Stellen hervor, indem jede ihre sichere Wirkung in sich trägt. Die Soli sind glänzend, gut für die Hand, und haben des Angenehmen sehr viel. *Fröhlich.*

Kurze Anzeige.

---

1. *Bolero favori pour le Pianof. et Flûte* — (Pr. 4 Gr.)
2. *Zapateado, danse espagnole p. Pianof. et Flûte, comp. par M. de Ledesma.* (Preis 6 Gr. Beyde in Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.)

Man schrieb sonst Polonoisen haufenweis, die gar keine waren, sondern nur gewisse äussere, mehr zufällige, als wesentliche Eigenheiten derselben nachahmten; und jetzt machen es mit den spanischen Nationaltänzen Mehrere so, die sie, ganz wie sie sind, nie gehört haben. Es verdient also schon darum Dank, dass der genannte spanische Künstler, so wie er ächte, spanische Nationalromanzen herausgegeben hat, auch ächte, spanische Tänze hat drucken lassen, und wäre zu wünschen, er gäbe auch andere Gattungen derselben. Ob nun aber die Stücke, an und für sich, ohne historische Hinsicht, besonders ansprechen; ob nicht manche jener wenig oder gar nicht treuen Nachahmungen besser zusagen werden — wie z. B. Rombergs spanisches Rondo für das obligate Violoncell: das wird, wie bey allem so Besonderen, wol am meisten auf die Sinnes- und Empfindungsart derer ankommen, die sie spielen. So angesehen, sind dem 2ten dieser Tänze mehr Freunde zu versprechen, als dem 1sten. Componisten aber müssen so etwas kennen lernen, und, denken sie sein Eigenes weiter zu nützen, in seinem Wesentlichen selbst achtsam studiren.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten Juny. **N°. 25.** 1815.

Gedanken über die neuere Tonkunst etc.

(Fortsetzung aus der 24sten No.)

Charakteristik des Fidelio im Einzelnen.

Nun zu den einzelnen Sätzen der Musik. Beethoven hat die Ouverture, welche er früher zu dieser Oper schrieb, in der zweyten Bearbeitung mit einer andern (aus E dur — sie befindet sich auch im wiener Klavierauszuge) vertauscht. Voll grosser und kühner Gedanken, voll tiefen Gefühls, aber ohne klare Verknüpfung, ja sehr willkührlich und höchst wunderlich zusammengeworfen, mit gesuchten Uebergängen, welche den Fluss der reichen Phantasie störend hemmten, dabey unmässig lang, musste jene Ouverture vielen Anstoss erregen. Dazu kommt, dass ein Hauptzug derselben, das Eintreten der Trompete, (welche in der höchsten Gefahr des Ministers Ankunft verkündigt), blos am Ende der Oper verständlich ist, und als ergänzender Theil der Ouverture nicht angesehen werden kann, indem durch zu grelles Eintreten, der rhythmische, melodische und harmonische Zusammenhang durchaus abgebrochen und gestört wird; weshalb dieser Trompetensatz nur als eine, dem tiefen Ernste der ganzen Ouverture durchaus fremdartige Spielerey erscheint. Dies alles mag der Meister wohl späterhin eingesehen, und darum jene Ouverture weggeworfen haben. Indessen halten wir dieses doch für einen Verlust: denn im Ganzen war die in der ältern Ouverture herrschende Stimmung nach unserer Einsicht dem Charakter der Oper entsprechender, als die neuere, die mit derselben nur wenig in Verbindung zu stehen scheint, ja es schien die erstere das unmittelbare und frische Erzeugnis des durch Ueberschauung seiner Tonschöpfung hervorgebrachten Gesammteindrucks zu seyn. Wäre es dem Meister möglich gewesen, die Fülle der melodischen und harmonischen Sätze jener Ouvertüre mehr zusammenzuhalten, die tiefen aber zerstreuten, unruhig auseinander strebenden Gedanken im schönen Ebenmasse zu verbinden, und die Spuren jener bizarren Laune zu verwischen, so würden wir die kürzere Ouverture gern entbehren.

No. I. (in der ältern Bearbeitung) ist *Marcellinens* Arie: „O wär' ich schon mit dir vereint." Schon bey einem Blick auf die Partie der Marcellina bemerkt man, dass der deutsche Bearbeiter und Tonsetzer sie etwas höher gestellt hat, als der Italiener. Denn es war nothwendig, dass, wenn diese untergeordnete Figur in das mit *tieferm Ernst angelegte Gemälde* noch passen sollte, dieselbe sich dem edlern Grundton seines Colorits mehr annäherte. Leichte, scherzende Heiterkeit, tändelnde, aber schon begehrliche Zärtlichkeit sind die Grundzüge des Mädchens in der ital. Bearbeitung, welche *Paer* höchst anmuthig und melodisch wiedergegeben hat. Ein unbefangenes, durchaus naives, und zur Liebe reifendes, in dämmernden Liebeshoffnungen lebendes Mädchen steht *hier* vor uns; das leise, mit einem verstohlnen Seufzer begleitete Selbstgeständnis, das sich in die vertrauende Hoffnung einer unaussprechlichsüssen Lust auflöst, spricht ihre erste Arie aus, die in C moll anfängt, und in C dur endigt. Die angemessene Bewegung der Violinen, die den einfachen Gesang begleiten, drücken vorzüglich bedeutsam die Regungen des Mädchenherzens aus, das wie die Frühlingsblüthe aus ihrer Verhüllung zu dem Lichte des fröhlichen Tages hervorstrebt.

Jaquinos (des Gefangenwärters) unbeholfene, durch Pochen an der Thüre immer unterbrochene Liebeserklärung, Marcellinens jungfräuliches Sträuben, und seinen Verdruss, enthält das zweyte, sehr originelle und vortrefflich declamirte Duett. In der neuern Bearbeitung ist dasselbe der erste, jene Arie der zweyte Satz, in letzterer ist an einer Stelle der Text nicht zum Vortheil verändert, und die Musik zum Nachtheile des Rhythmus um ein Paar Takte verkürzt.

Dem Duett folgt in der ursprünglichen Bearbeitung ein sehr liebliches Terzett zwischen Rocco, (dem Kerkermeister, Marcellinens Vater) Jaquino und Marcelline. „Ein Mann ist bald genommen," welches in dem Härtelschen Klavierauszuge der Leonore als No. 9 steht, in dem wiener Klavierauszuge aber, nach der neuern Bearbeitung weggelassen worden ist. Der Grund war auf jedem Fall der, dass das drauf folgende Stück, welches man jedoch auch später hätte einfügen können, in Beziehung auf die Handlung, die man überhaupt mehr zusammendrängen, und verkürzen wollte, wichtiger war. Wer aber jenes Terzett nur einmal gehört hat, wird es durchaus nicht missen wollen. Der gute Rath des erfahrnen Alten, der den trotzigen Jaquino geradezu abweist, Jaquino's Bedauern, Marcellinens freyeres Athmen in dem Gedanken an Fidelio, dies alles ist in eine anmuthige Harmonie verschmolzen, und ohne künstliche Gesangverzierungen schlicht und einfach ausgesprochen.

Nun folgt das eben so kurze canonische Quartett zwischen den Vorigen und dem eben angekommenen Fidelio, „Mir ist so wunderbar" — dessen schönes, einfaches Thema durch das bedeutsame Bratschenritornell eingeleitet, und durch die mannigfaltigste Begleitung variirt, die beklommene Stimmung des liebeverrathenden Mädchens, der verlegenen Leonore, des stutzigen Jaquino, und des erwartenden Vaters lebhaft veranschaulicht. Hierauf des Kerkermeisters komische Arie, „Hat man nicht auch Gold beyneben." Soll irgend ein Stück zur Abkürzung des Ganzen weggelassen werden, so mag es *dieses* seyn. Zwar erfüllt die Musik ihren Zweck, doch ist der Anfang des Allegro etwas gewöhnlich, und der Greis selbst, in dessen Charakter wir so treffliche Züge erblicken, verliert durch die Geldmoral, die er hier abzusingen hat, ungemein — wie sehr sie auch in dem Charakter gewöhnlicher Stockmeister seyn mag.

Rocco bietet dem Fidelio seine Tochter zur Gattin, Fidelio bittet den Alten, ihn zur Erleichterung seines Dienstes mit in die Staatsgefängnisse gehen zu lassen, und versichert ihn seines Muthes und seiner Standhaftigkeit. In diese Situation fällt das herrlich ausgeführte Terzett zwischen Rocco, Leonore und Marcelline: „Gut Söhnchen, gut! hab immer Muth!" — Kraft und Anmuth sind in demselben lieblich verschmolzen, die Stimmen sehr gesangvoll geführt, die Harmonie ist fliessend und durchaus natürlich; in den bewegten Modulationen und in den melismatischen Wiederholungen des Allegro (besonders auf den Worten: „ich gab die Hand zum süssen Band, es kostet bittre Thränen") ist die höchste Innigkeit treuer Seelen ausgedrückt.*)

Nach diesem Terzett, wenn wir nicht irren (in dem Leipziger Klavierauszuge stehen die Nummern nicht in der richtigen Folge) kommt in der alten Bearbeitung das wundersüsse Duett zwischen Marcellinen und Fidelio, mit obligater Violine und Violoncell, in welchem jene den Traum ihrer Verbindung mit Fidelio ausbildet, und anmuthige, bis in den Himmel steigende Luftschlösser aufbaut. Der Melodienfluss, welcher dieses abbildet, ist ungetrübt und „spiegelrein," wie Marcellinens Herz, — und wie ihre Wünsche sich drängend aus der Brust erheben, so steigt auch die Begleitung und der Gesang; die Worte drängen sich, wie der Ausdruck dessen, der in süsser Berauschung des Gefühls kaum Athem schöpft. Leonore wirft nur leise die Worte ein: „Wie schmerzlich, täuschen sie zu müssen!" Das Ganze ist voll Leben und Gefühl.

Pizarro (der Gouverneur) kommt; der Wütherich erhält die Nachricht, dass des Ministers Ankunft, welcher die Staatsgefängnisse untersuchen werde, nah sey. Wie wenn dieser Florestan, den jener für todt gesagt, noch in Fesseln fände? Pizarro hatte Befehl gegeben, Florestan allmählig verhungern zu lassen; jetzt kann er ihn den Augen des Ministers nur durch einen schnellen Mord entziehen. Der Sturm der teuflischen Rache wüthet in der mit vollem Orchester begleiteten Arie, die erst nach sechs einleitenden Takten, welche die Rolle eines verlängerten Auftakts spielen, in den Grundton D moll eintritt, durch viele Tonarten, gleichsam in Schlangenwindungen sich fortwälzt, und nach einigen schneidenden Dissonanzen nach D dur fällt, wo der Chor der Wache eintritt, und sie bis zum Schlusse begleitet. In der neuern Bearbeitung, ist am Anfange ein Takt herausgenommen

*) Die Worte Marcellinens: „Du darfst mir auch ins Auge schauen, der Liebe Macht ist auch nicht klein" entstellen den Text.

worden; dagegegen sind in dem Chor siebzehn Takte hinzugekommen, in welchen 4 Takte lang eine und dieselbe Dissonanz in getheilten Noten festgehalten wird. Mühe hat der Sänger durch die Instrumentation hindurchzudringen, wie er muss, wenn diese Arie wirken soll, und er wird, um *diesen* Aufruhr des Innern gehörig zu motiviren, in seinem ganzen Spiel vom ersten Tritt auf die Bühne an, ein höchst gewaltsames Wesen zeigen müssen. Ob nicht hier das Ohr durch grelle Dissonanzen allzusehr angegriffen werde? — Wir mögen diese Frage nicht entscheiden, da die Gewöhnung an die höchsten Reize — wie überall — so auch in der neuern Musik das unbefangene Urtheil wohl erschwert hat.

Rocco kommt, Pizarro *treibt* ihn, den Mordanschlag, von welchem seine Seele voll ist, auszuführen: „Jetzt Alter, jetzt hat es Eile, dir wird ein Glück zu Theile“ etc. Hiermit eröffnet sich das kräftige, *charaktervolle Duett* aus A dur zwischen Pizarro u. Rocco. Pizarros unruhiges Antreiben, (wobey sich die Tonart noch nicht entscheidet) sein Versprechen, des Alten abgebrochnes Fragen: „So sagt doch nur in Eile, womit ich dienen kann!“, die Aufforderung seiner Standhaftigkeit, das drängende „Redet,“ das furchtbare „Morden!“, Roccos Erstarren, Alles ist unübertrefflich geschildert. Und nun, wie sich der schwarze Plan ans Licht des Tages wagt, wie schön sind die Worte declamirt „Wie! höre mich nur an! du bebst? bist du ein Mann?“ — Der Bass bekommt die steigende Melodie; Pizarro drängt: „wir dürfen gar nicht säumen; dem Staate liegt daran, den bösen Unterthan schnell aus dem Weg zu räumen.“ Rocco weiss vor Entsetzen nichts hervorzubringen, als den Ausruf: „Herr!“; ihm beben die Glieder, er weicht zurück vor dem grässlichen Auftrag. Pizarro aber jubelt schon in seinem Herzen. Beydes ist in der herrlichen Stelle in Gis dur und durch den Uebergang nach Cis moll vortrefflich ausgedrückt. Furchtsam, in schauerlichen Dissonanzen und langsamer Bewegung antwortet der Greis: „Nein Herr, das Leben nehmen, das ist nicht meine Pflicht!“ Mit entschiedenem Tone (in D dur) erwidert Pizarro: „Ich will mich selbst bequemen, wenn dir's an Muth gebricht,“ und befiehlt den Alten in den tiefsten Kerker zu dem Mann hinabzusteigen, „der kaum mehr lebt, und wie ein Schatten bebt,“ und ihm in der Cisterne schnell ein Grab zu graben. Die Schilderung dieser Worte, Roccos schnelles Einwerfen (meistens im Recitativ) „und dann, und dann?“, und die Antwort: „dann will ich schnell vermummt mich in den Kerker schleichen; ein Stoss, (Pause) und er verstummt“ (letztere Worte vom Violon pizzicato begleitet) erheben dieses Duett zu einem der ersten Charakterstücke der neuern Musik. Uebrigens sind die letztern 5 Stücke (als besondre Sätze behandelt) der deutschen Bearbeitung eigen, die besonders durch das letzte dem Tonsetzer treffliche Gelegenheit gegeben hat, die Macht seiner Kunst zu zeigen. Hiermit schliesst in der Aufführung, welche wir gesehen, der *erste* Act.

Der *zweyte* Act wurde eingeleitet durch den originellen Marsch aus B dur, welcher in der *neuern* Bearbeitung vor des Gouverneurs Arie steht. In dieser neuern Bearbeitung folgt nach dem Weggange Pizarro's unmittelbar *Leonorens* herrliche Scene, und darauf der Chor der Gefangenen. Dort beginnt letzterer den zweyten Act, und Leonorens Arie folgt. Jener Chor, vollstimmig aufgeführt, wie dies in Wien der Fall seyn mag, muss von erschütternder Wirkung seyn. Allmählig treten die Stimmen ein: „O welche Lust, in freyer Luft den Athem frey zu heben!“ Die Instrumentalbegleitung umspielt sie wie das Wehen sanfter Lüfte, dazwischen eine schaurige Erinnerung an den Kerker, welche die Hoffnung wieder verwischt. „Freyheit!“ bey diesem Ausrufe, durch eine kräftige Modulation herausgehoben, erbeben alle Nerven; — aber die Umgebung gebietet Zurückhaltung.

Die Worte mangeln uns, Leonorens himmlische Scene zu schildern. Paer hat in derselben Situation eine in seiner Art sehr vorzügliche Scene componirt, die aber mit *dieser* keine Vergleichung aushält. Die *Innigkeit* der Melodie in der Singstimme, der herrliche Fluss der Harmonie, die originelle Begleitung der obligaten Hörner, die alle Nerven mit süssem Schauer durchdringt, und dazu die angemessne, gefühlreiche Tonart (E dur) — Alles dieses wirkt zusammen den süssen Trost der Hoffnung, die tiefste Sehnsucht, selige Erinnerung vergangner Tage, und den ungehemmten Muth der treuen Gattin, überschwenglich und unnachahmlich zu schildern. Ausser zwey Abkürzungen des Adagio's, von welchen uns nur die erste einleuchtet, die zweyte aber einige schöne Züge der Melodie

zu zerstören scheint, hat auch der Anfang der Scene eine Veränderung, nämlich ein anderes *Recitativ* erhalten. Der Grund davon war eben, dass man dieselbe in der neuern Bearbeitung an den angegebnen Ort stellte. Der Bearbeiter hat sich dabey dem italienischen Texte wiederum genähert, die Scene fängt an: „Abscheulicher, wo eilst du hin“ etc., wie im Italienischen: *Esecrabil Pizarro, dove vai?* Was die Musik anlangt, so möchten wir das neue, längere Recitativ, mit dem ältern, kürzern („Ach brich noch nicht, du mattes Herz“) doch nicht vertauschen, da dieses offenbar sich an die Arie inniger anschliesst, das neue dagegen etwas unsicher zu moduliren scheint. Auch die kleine Abänderung im Allegro hat unsern Beyfall durchaus nicht.

Es folgt das kleine Finale des zweyten Acts (aus C dur), eröffnet durch Leonorens u. Roccos Gespräch. Rocco erzählt, dass Pizarro die Heyrath Marcellinens und die Einführung Fidelio's in die Gefängnisse erlaubt habe, sammt dem gegebenen Auftrag, das Grab für jenen Staatsgefangenen im Kerker zu graben. Dies Gespräch ist herrlich declamirt, und erinnert hier und da leise an Mozart, ohne doch Nachahmung zu seyn, z. B. in dem Ausrufe des freudigsten Erstaunens: „Noch heute, noch heute!“ in welchen Leonore, nach dem Recitativ, das von jener Erlaubnis redet, ausbricht, und bey den geheimnisvollen Worten: „*wir beyde graben ihm sein Grab*“ — „o säumen wir nun länger nicht“ etc. Die einzelnen Sätze enthalten bey aller Kürze des Ganzen eine sehr wirksame Steigerung — die lebhafte Freude Leonorens über die Erfüllung ihres Wunsches, das ahnungvolle Grauen nach Eröffnung des Auftrags in dem bewegten Andante im $\frac{3}{8}$ Takt, wo die ausgeführten Bindungen in der Begleitung der blasenden Instrumente, hauptsächlich der Klarinetten, die eingreifendste Wirkung thun; das ängstliche Zusammenlaufen, als Marcelline jenen die Drohung Pizarros berichtet, in einem noch bewegtern Satze, (Allegro molto), welcher in abgebrochener Begleitung sehr schön modulirt, das donnernde Heranstürmen Pizarro's, der die schleunige Vollziehung seines Befehls verlangt, — dies Alles ist vortrefflich geschildert, und bis zu der höchsten Wirkung gesteigert. Dass in der neuern Bearbeitung dieses Finale am *Anfange* durch den Chor der Gefangnen, welchen man unmittelbar vor jenes Gespräch gestellt hat; am *Schlusse* durch die sanfte Klage der Gefangnen, welche der Gouverneur wieder einzusperren befiehlt, („Leb wohl, du warmes Sonnenlicht“,) vermehrt worden ist, haben wir schon berührt. Wie rührend auch der letzte Chor ist, so wird die Steigerung dadurch doch aufgehoben, und der Schluss scheint uns, wie schon gesagt, etwas matt. Dieser Zusatz machte es nun nothwendig, das letztere Allegro molto etwas zu verändern, und einige Takte, welche die Entschuldigung Roccos, wegen jener Begünstigung der Gefangenen enthält, einzuschalten. Auch diese, obwohl gut declamirte Stelle, halten wir doch, auch aus dem oben angeführten Grunde, nicht von vorzüglicher Wirkung.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin, d. 5ten Jun. *Uebersicht des Monats May.* Den 5ten ward zum erstenmal gegeben: *Karl der zweyte*, oder: *die Flucht nach Frankreich*, lyrisches Drama in einem Act, Text und Musik vom Schauspieler, Karl Blume. Der Inhalt ist aus der gefahrvollen Zeit genommen, in welcher der englische König, Karl II., um das J. 1651 lebte, und enthält mehrere effectvolle Momente. Auch die Musik hat viele sehr interessante Stellen, die nicht ohne Beyfall aufgenommen wurden. Besonders gefielen die Arie, Recitativ und Ariette der Gräfin (Dem. Eunike): Heitere, selige Stunden etc., und das Quintett der Gräfin, Roberts (Hr. Gern), Fanny's (Dem. Leist), Henri's (Dem. Reinwald) und Eduards (Hr. Stümer): Noch ist mein Herz von Gram beklommen etc. — Den 7ten veranstaltete der Justizreferendar Gründler ein Concert zum Besten der berliner und niederbarnimschen Kreis-Landwehr. Hr. Gründler unterhielt selbst am meisten durch sein treffliches Guitarrenspiel, indem er eine Polonoise concertante von Giuliani, ein russisches Potpourri und ein Capriccio, beyde von seiner Composition, vortrug. Er hat bey seinem mehrjährigen Aufenthalt in Wien den Unterricht des berühmten Guitarrevirtuosen Giuliani aus Neapel benutzt, die Behandlung dieses Instruments bis zu einer seltenen Vollkommenheit gebracht, und durch seine mehrstimmige Spielart gezeigt, wie die sonst untergeordnete Guitarre zur Selbstständigkeit erhoben werde. Uebermorgen wird er ein zweytes

Conc. ebenfalls zu einem wohlthätigen Zweck geben. — Den 24sten ward zum erstenmal gegeben: *Der neue Gutsherr*, komische Oper in einem Act, nach dem Französ. von J. F. Castelli, mit Musik von Boieldieu. Der Inhalt des kleinen Stücks ist aus frühern Anzeigen von andern Bühnen bekannt. Es erhielt einigen Beyfall, den es der angenehmen Musik, der trefflichen Ausführung, und zum Theil einer neuen Decoration vom Professor Burnat verdankte. Besonders gefielen das Recitat. und die Arie Johanns (Hr. Fischer): Lass sehn Johann, wie wirst du's machen etc., und das Duett zwischen Babette (Dem. Düring) und Johann: O bleiben Sie dort ruhig stehen etc. — Den 25sten ward zum erstenmal gegeben: *Lucas und Laurette*, oder: *der verabschiedete Bräutigam*, pantomimisches Ballet in einem Act, vom Balletm. Milon in Paris, für unser Theater eingerichtet vom königl. Balletm. Telle, in Musik gesetzt vom Musikdir. A. Gürrlich. Es hat einige angenehme, auch durch die Musik gehobene Stellen, ist aber im Ganzen unbedeutend. — Mad. Unzelmann von Weimar hat noch drey Gastrollen gegeben: am 5ten die Constanze in Mozarts *Entführung*, am 11ten die Armantine in Mehul's *Je toller je besser*, in welchem Stück auch ihr Mann den Johann nicht ohne Beyfall gab, und den 15ten die Myrha in Winters *unterbrochenem Opferfest*. Ich berufe mich auf meinen vorigen Brief, und auf das in demselben gefällte Urtheil über ihren Gesang und ihr Spiel. — Den 26sten gab Dem. Beck vom königl. Hoftheater zu Dresden die Diana in Martins *Baum der Diana*. Ihr Spiel und ihr Gesang verrathen noch zu sehr die Anfängerin, als dass man streng über sie urtheilen sollte; sie hätte aber ihre Kräfte mehr prüfen sollen, um hinter ihrer Vorgängerin, Dem. Schmalz, nicht gar zu sehr nachzustehen. Schönheit allein entscheidet nicht. Sie wird noch einmal als Sophie in Paers *Sargines* auftreten. Die bekannte Artigkeit der Berliner erwarb ihr ein Paarmal eine schwache Aufmunterung. Uebrigens ward dies beliebte Singspiel von Seiten des Orchesters (unter des Musikdir. Seidel Direction) und der Darsteller brav ausgeführt. Lauten Beyfall erwarben sich Endymions (Hr. Stümer) Arie: Ihr Blick sprach Wonn und Liebe etc., Amors (Dem. Eunike) Arie: Man hört von jedermann etc., das Duett zwischen Amor und Dorist (Hr. Wauer): Du schelmisches Auge etc., Klizias (Dem. Leist) Arie: O lehr' erst mich etc., und Amors Arie: Bald beglückt euch heitre Ruhe etc. — Hr. Uhlich, Balletmeister des grossherzoglichen Hoftheaters zu Weimar, hat mit seinen Söhnen einigemal debütirt; am 10ten in dem von ihm verfertigten komisch-pantomimisc[illegible]en Ballet: *Die Fischerjungen*, und dann in [illegible] hier sehr beliebten Ballet von Lauchery: *Die Lustbarkeiten im Wirthsgarten*; beydemal mit Beyfall.

Neuen Genüssen sehen wir in diesem Monat entgegen, da die berühmte Sängerin, Mad. Milder-Hauptmann, hier ist, um 20 Gastrollen zu geben. Einstudirt werden Winters *Calypso* u. Cherubini's *Lodoiska*. — Unter den neuen Musikalien verdienen Auszeichnung: Alexanders Favorittänze für das Pianoforte, 2tes, Heft von J. Eybler componirt; (das 1ste war von J. Wilde.) C. Mar. von Webers Capriccio für's Pianof., und dessen Variat. für's Pianoforte über das russ. Lied: Schöne Minka (bey Schlesinger..)

Wien. Uebersicht des Monats May.

Unsere Schaubühnen lieferten in diesem Zeitraum wenig Erhebliches. Mad. Seidler, welche immer grössere Fortschritte in der Gunst des Publicums macht, und nun für die hiesigen Theater contractmässig engagirt ist, erfreute uns durch liebliche Darstellungen der Marie im *Augenarzt*, und der Prinzessin von Navarra im *Johann von Paris*. Sie entzückte durch ihre reine, helle, und klangvolle Stimme, die in allen Lagen gleich abgerundet und sonor ertönt, und leistete auch im Spiele, was eine besonnene Kritik in Hinsicht ihrer kurzen theatralischen Laufbahn zu fordern berechtigt ist. Wenn wir ihre Verdienste und ihren geschmackvollen Vortrag gehörig würdigen, so können wir doch auch nicht den Wunsch unterdrücken, dass die so gefeyerte Künstlerin, besonders in der Romanze des Troubadours, mit ihren Verzierungen weniger freygebig seyn, und überhaupt diese Würze des Gesanges etwas haushälterischer spenden möge. — Am 13ten beschenkte uns Hr. Aumer nach langer Pause wieder einmal mit einem neuen Ballet in 3 Acten, unter dem Titel: *Die Bajaderen*, wozu die Musik theils aus der Oper gleiches Namens beybehalten, theils vom Hrn. Kapellmeister Gyrowetz neu dazu gesetzt war, und welche Vorstellung im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore statt fand. Das Süjet ist aus der Oper bekannt. Als diese hier vor zwey Jahren, trotz Catel's wackerer Musik, zu Grabe getragen wurde,

schrieb man die Ursache mit Grund dem damaligen gänzlichen Mangel der eingeflochtenen Ballete zu, welche bey diesem Sujet unerlässlich sind und worauf eigentlich die Katastrophe beruht. In dieser Gestalt, blos pantomimisch dargestellt, wurde es mit Beyfall aufgenommen. Das Ganze ist fasslich und verständig angeordnet, die Musik ausdruckvoll, die Decorationen trefflich, die Kleidung glänzend, und mit der Ausführung konnte man im Allgemeinen zufrieden seyn, wozu Dem. Theodore Aumer, als Lamea, und Hr. Rosier als Demaly, nach Möglichkeit beytrugen. Nur fand man die eigentlichen Tanzstücke zu gehäuft, und bis zur Ermüdung — der Darstellenden sowol, als der Zusehenden — ausgesponnen; ein Uebelstand, welchem bey den folgenden Wiederholungen, wie billig, gesteuert wurde. — Am 24sten erschien nach einem jahrlangen Schlaf, Weigl's *Bergsturz* neu in die Scene gesetzt, und war ein willkommner Gast. — Der muntere, joviale *Jocondo* erwirbt sich immer mehr Freunde und Gönner. — Auch *das befreyte Jerusalem*, sparsam aufgetischt, dürfte noch lange ein ergiebiges Repertoire-Stück bleiben.—

Im *Theater in der Leopoldstadt* wurde am 12. zum Benefice der Dem. Anne Gottlieb, und zum erstenmale aufgeführt: *Maria Stuttgard*, eine Posse mit Gesang in 1 Act von Adolf Bäuerle, die Musik zusammengesetzt aus beliebten Piecen. In dieser jämmerlich verunglückten Parodie der schiller'schen *Maria Stuart*, worin zwey Fabrikantinnen Britanniens Königinnen gar ärmlich suppliren, wurde viel gelacht, aber noch weit mehr gezischt, getrommelt, gepfiffen. Den Beschluss machte eine neue Pantomime von Hrn. Hampel: *Der Schiffbruch*, oder: *Rettung zur rechten Zeit*, welche, so wie die von Hrn. Kapellm. Volkert dazu gesetzte Musik, beyfällig aufgenommen wurde. Obschon Dem. Gottlieb seit mehr als zwanzig Jahren auf dieser Bühne ihre, ehmals wirklich schätzbaren Talente dem Vergnügen des Publicums weihte, so war ihre Einnahme doch nur mässig. Für sie, vormals ein Mitglied des schikanederischen Theaters, schrieb Mozart die Pamina, welche Rolle sie auch zu seiner vollkommnen Zufriedenheit gab. —

Concerte. Am 1sten war eine im k. k. Augartensaale von der k. k. Stadthauptmannschaft zum Besten des Invalidenfonds veranstaltete Morgenunterhaltung nach folgender Einrichtung: 1. Ouverture aus *Mirina, Königin der Amazonen*, von Gyrowetz. 2. Duett aus *Adelasia* und *Aleramo*, von Sim. Mayr, ges. von Mad. Milder-Hauptmann und Mad. Seidler. 3. Variationen für die Violine, recht brav gespielt von Hrn. Wranitzky, dem jüngern, dem vielversprechenden Sohne unsers geschätzten Orchesterdirectors. 4. Duett aus *Federica ed Adolfo*, von Gyrowetz, mit Beyfall vorgetragen von obengenannten Sängerinnen. 5. Rondo von Hummel, auf dem Fortepiano gesp. von dem jungen Szalay. — Am 7ten gab Hr. Beckers, ein Schüler von Spohr, im Saale zum römischen Kaiser Concert. Spontini's Ouverture aus *Ferdinand Cortez* eröffnete. Dann folgte eine Arie aus *Trajano in Dacia*, ges. von Fräul. Tayber. Herr Beckers spielte ein rodesches Violin-Conc.; die Fräuleins Tayber und Klieber sangen das beliebte Duett aus Paer's *Sargino*, und mit Variationen von Mayseder beschloss der Concertgeber, welcher wirklich schöne Anlagen verrieth, und belohnende Aufmunterung erhielt. — Am 4ten erfreute uns im k. k. kleinen Redoutensaale Hr. Seidler durch sein gediegenes Künstlertalent. Nach der immer mit Vergnügen gehörten Ouverture aus Boieldieu's *Jean de Paris*, sang seine Frau mit ihrer jüngern Schwester ein brillantes Duett von Gyrowetz. Diesem folgte ein neues Violinconc. von Hrn. Seidler mit vollendeter Meisterschaft vorgetragen. Dann gaben Mad. Forti, Seidler, und Hr. Wild die Romanze des Troubadours zum Besten, welche, dem Herkommen gemäss, wiederholt werden musste. Zum Schluss Variationen des Concertgebers, trefflich ausgeführt. — Am 21sten gab Hr. J. F. A. Jansen in demselben Locale Concert. 1. Ouverture von Pixis. Recht gut erfunden, und fleissig gearbeitet. 2. Violinconcert; Allegro von Rode, Rondo (Caprice) „*en forme d'une Polonoise*," comp. u. gesp. von Jansen. 3. Arie, gesung. von Hrn. Schelble. 4. Ballade, *Ritter Toggenburg*, von Schiller, vorgetragen von dem k. k. Hofschauspieler, Hrn. Heurteur. 5. Variat. brillant. über: *Nel cor più non mi sento*, für die Violine, comp. und gespielt vom Concertgeber. — Hr. Jansen, welcher vor mehrern Jahren sich hier öffentlich auf zwey Instrumenten, dem Pianoforte und der Violine, hören liess, hat wahrscheinlich den Erfahrungsatz, dass Einer nicht alles kann, beherzigt, und seit geraumer Zeit seine Studien dem Violin-Spiel gewidmet. Mit wahrem Vergnügen müssen wir seinen Bemühungen gerechte Lobsprüche ertheilen. Er hat bereits, besonders was Besiegung grosser Schwierigkeiten und Sicherheit der Intonation

betrifft, eine so ehrenvolle Stufe erreicht, dass ihn unbezweifelt am Ziele seiner Laufbahn der Platz an der Seite der vorzüglichsten jetztlebenden Virtuosen dieses ersten aller Concertinstrumente rühmlich belohnen wird. Wir wünschen ihm zum voraus von Herzen Glück, und in der Gewissheit, dass sein Eifer nicht erkalten, und der ihm geschenkte zahlreiche Zuspruch und wohlverdient erhaltene Beyfall zu neuem Bemühn reizen werde, rechnen wir es uns zur angenehmsten Pflicht, auch das fremde Publicum auf ihn aufmerksam gemacht zu haben, und werden keine Gelegenheit versäumen, dasselbe von seinen fernern Fortschritten in Kenntnis zu setzen. —

Notizen. Gastrollen. Dem. Wilhelm. Fischer, erste Sängerin des ständischen Theaters in Grätz, die jüngste Tochter des berühmten Veteranen und pensionirten königl. preuss. Kammersängers, besuchte uns in den letzten Tagen dieses Monats. Wir sahen sie zuerst als Emmeline in der *Schweizerfamilie*, in welcher Darstellung sie Auszeichnung und Beyfall erhielt. Minder glücklichen Erfolg hatte ihre zweyte Rolle, die Prinzessin von Navarra, im *Johann von Paris.* Sey es zum Theil, dass der Eindruck, mit welchem erst vor kurzem die liebenswürdige Seidler sich Aller Augen und Ohren bemeisterte, noch zu neu war — man musste doch auch, dies abgerechnet, gestehen, dass sie ihre Aufgabe keineswegs befriedigend lösete. Ihr Vortrag war nicht nur unzweckmässig überladen, sondern grösstentheils geschmacklos; die Verbindung der Töne sehr ungleich, ja in den höhern Regionen widerlich kreischend und grell; überhaupt die Intonation nicht rein und sicher genug. Wir haben zu viele Achtung für ihre bekannten, schätzbaren musikal. Talente, als dass wir nicht sehr wünschen sollten, über ihre fernern Darstellungen ein günstigeres Urtheil fallen zu können, welches mit unsern Ansichten und der Stimmung der Mehrzahl des Publicums im Einklang steht. — In den Zwischenacten eines Schauspiels liess sich im k. k. Burgtheater der noch nicht *vier* Jahr alte Sohn des k. k. Hrn. Rittmeisters, Freyherrn von Praun, aus Tyrnau in Ungarn, mit einem Trio von Pleyel auf der Violine hören. Angenommen, dass alles Wahrheit ist, was uns schon vor geraumer Zeit öffentliche Blätter von den seltenen Naturgaben dieses Wunderkindes mittheilten; mag es nämlich immerhin in allen Klassen der Sprachwissenschaften, der Rechenkunst, der Naturgeschichte, der Religionslehre, der Geographie u. s. w. erster Prämiant gewesen seyn: so war es doch ein sehr gewagter Schritt, den kleinen Virtuosen jetzt schon vor ein grosses Auditorium zu bringen. Wo physische Kräfte mangeln, helfen auch alle eingelernten Künste nicht fort. Das arme Kind scheuete sich gleich Anfangs vor der grossen Versammlung, weinte bitterlich, und griff endlich so unbarmherzig falsch, dass seine beyden Unglücksgefährten, die ihm accompagniren sollten, beynahe die ganze chromatische und enharmonische Tonleiter durchliefen, um sich mit ihm halbwegs zu vereinen. Der Lehrer schlug den Takt mit Händen und Füssen, ermunterte und schimpfte. Und doch war alles vergebliche Mühe. Die Anwesenden äusserten laut ihren Unwillen gegen diejenigen, die der Probe beygewohnt und den Erfolg nicht besser berechnet hatten; noch vor dem Ende des ersten Satzes fiel die Cortine, und mit ihr auch zweifelsohne dem armen, kleinen Geängstigten ein gewaltiger Stein vom Herzen. Damit war denn das Lied am Ende. —

Die Zierde unserer Bühne, der treffliche Tenorsänger, Hr. Wild, hat von Sr. Durchlaucht, dem Grossherzog von Baden, so vortheilhafte und ehrenvolle Anträge erhalten, dass er kommenden Herbst, beym Schlusse seines Contracts, nach Carlsruhe abgehen wird. — Mad. Milder-Hauptmann befindet sich auf einer Künstlerreise über Prag nach Berlin. —

Breslau. Uebersicht des Monats May.

Unsere Oper hat zwar diesen Monat keine neuen, aber zwey neu einstudirte Stücke gegeben: *Aschenbrödel* von Nicolo, und *Axur* von Salieri. Beyde wurden sehr gut gegeben, und bey den Wiederholungen zahlreich besucht. Es hat für uns etwas sehr Anziehendes, die drey ersten Sängerinnen unserer Bühne in Einer Oper angestellt zu sehen; wir erwarten dann schon im Voraus eine gelungene Darstellung: und so hat uns auch *Aschenbrödel* vollkommen befriedigt. Dem. Willmann war äusserst liebenswürdig als Aschenbrödel, sang und spielte trefflich. Gewöhnlich fällt diese Partie in die Hände junger Mädchen, die blos Persönlichkeit dafür mitbringen, ohne dass man gehörig berücksichtigte, ob sie die Rolle auch singen können oder nicht; bey Dem. W. vereinigte sich alles, was dazu erfordert wird, und wir haben bey ihr

nun gehört, wie sehr das Ganze gewinnt, wenn unbedeutend scheinende Gesangpartien von guten Sängerinnen vorgetragen werden. Mad. Geyer u. Mad. Anschütz waren Clorinde und Tisbe. Beyde führten die Bravour-Duette der Oper mit vieler Präcision aus. Die starken, wohlklingenden und metallreichen Stimmen dieser Damen, in ihrer schönen Gleichheit, verschlingen sich herrlich in einander und erhöhen den Genuss ungemein; man glaubt gewissermassen ein Doppelconcert zweyer Virtuosen zu hören, die beyde einen gleichen und schönen Ton haben. Hr. Schreinzer gab den Montefiascone mit vieler Wahrheit. Als Sänger kann er sich in dieser Partie nicht zeigen, deshalb legte er eine komische Arie ein, welche ein Register aller seiner Ahnen enthielt. Er trug sie zwar sehr gut vor, machte aber keine Wirkung, da die Composition zu ernst gehalten war und mit den Worten im Widerspruch stand. Hr. Schmelka war Dandini. Er spielt immer mit Laune, und diese spricht immer das Publicum an. Auch er legte im 2ten Act, wo er sich zu entschliessen scheint, eine der zwey Schwestern zur Gemalin zu wählen, eine Arie ein, welche vielen Effect machte, und sehr brav vorgetragen wurde. Auch Hr. Geyer spielte und repräsentirte den Prinzen Ramiro recht gut. Nur Schade, dass sein ausländischer Dialekt und seine harte Aussprache ihm überall, wo er viel zu sprechen hat, nachtheilig sind. Hr. Keller gab sich alle Mühe mit dem trocknen Alidor. Zum Lobe des Hrn. K. sey es gesagt, dass uns sein Fleiss und sein Ernst, womit er alle seine Partien ausführt, noch niemals entgangen ist, und ihm sehr zur Ehre gereicht. Bey so vielen Theatern sieht man Schauspieler und Sänger, welche aus zu hoher Meynung von sich selbst, Rollen, in denen sie sich nicht recht zeigen zu können glauben, absichtlich vernachlässigen; so auch Sängerinnen, die nur dann gut singen, wenn das Haus voll ist, und es nicht der Mühe werth halten, bey wenig besetztem Hause den Mund aufzuthun. Sie bedenken nicht, dass, indem sie dem Ganzen dadurch schaden, sie sich zugleich den grössten Nachtheil bereiten. Es ist sehr zu bedauern, dass es gegen solche saubere Eigenheiten keine Policey giebt, und freylich keine geben kann. — Im *Axur* sahen wir, als Astasia, das erstemal Dem. Willmann, nachher aber Mad. Geyer. Beyde gaben die Rolle sehr brav und gefielen — Erstere, durch ihr liebenswürdiges Aeussere und durch die geschmackvolle Manier ihres Vortrags; die zweyte imponirte durch die Fülle ihres schönen Tons, der auch dem Ohr des Nichtkenners wohlthut, und so auf die Masse wirkt. Axur war Hr. Schreinzer. Persönlichkeit, Stimme, Gesang und Spiel bringt Hr. Schreinzer für diese Rolle mit, und sie würde eine seiner bedeutendsten geworden seyn, wenn er, bey allen seinen übrigen Fähigkeiten und ausgezeichneten Talenten, hier nicht grade ein Haupterfordernis vergessen hätte, nämlich *Würde*. — Es fiel uns dies um so mehr auf, da wir sie an ihm weder im *Blaubart*, noch in ähnlichen Rollen vermisst hatten. Hr. Ehlers als Tarar war heute ganz wieder an seinem Platze: zärtlich als Gatte, kräftig als Held. Besonders schön trug er alle Cantabile vor.

Im Allgemeinen fehlt unserer braven Oper nichts mehr, als ein guter komischer Bassist, und ich bin überzeugt, ein Mann von Talent und Namen, der unsere Ansprüche erfüllte, würde willkommen seyn, und die freundlichste Aufnahme hier finden.

Hr. J. Willmann, pensionirter Musikdirector, Vater und Lehrer unserer braven Sängerin, der sich in seinen früheren Jahren so manches Verdienst um den Gesang und das Theater (er war einige Zeit Director des kasselschen Hoftheaters) erworben hat, ist in seinem 82sten Jahre Ende dieses Monats gestorben.

B e m e r k u n g e n.

(Beschluss aus der 21sten No.)

Ein Rosmarinstengel erweckt leicht bessere Grabgedanken, als eine schlechte Trauermusik.

Virtuosität führt leicht zum Excess.

Wer für das Gemüth arbeitet, der unterhält am längsten.

Ringe nach der Entfaltung, freue dich der Wiederkehr, fliehe das Gleichförmige!

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten Juny. | N°. 26. | 1815.

Gedanken über die neuere Tonkunst etc.

(Beschluss aus der 25sten No.)

Der dritte Act, der Beethoven als Meister im Ungeheuern und Schrecklichen zeigt, beginnt mit einer Einleitung aus F moll, welcher die Arie des Florestan folgt. Das schauerliche Regen einer leidenden Menschenseele in der öden Finsternis des tiefsten Kerkers, die schweren Seufzer, welche die Todtenstille unterbrechen, die kalten Schauer, welche an diesem Orte wehen, glauben wir schon in der Einleitung zu empfinden; mit Schrecken und Mitleid ist unser Herz erfüllt, ehe wir den Leidenden erblicken.

Der Vorhang öffnet sich, und Florestan spricht seine und unsere Gefühle im Recitativ und in der darauf folgenden Arie aus. *Paer* hat zu derselben Situation eine Arie — mit *concertirender Violine* und *Bratsche* geschrieben, eine recht brave Concertarie, die aber, abgerechnet das nicht leicht zu ergreifende Einleitungsrecitativ, bey weitem nicht so tief in die Situation eingreift, als Beethovens Composition. Dazu kommt, der ital. Bearbeiter hat im Geiste der ital. Theaterdichter und Tonsetzer in dieser Situation auch nichts, als die gewöhnliche Zärtlichkeit in den bekannten Phrasen sprechen lassen. In der *deutschen* Bearbeitung ist der Zug der religiösen Ergebung und Geduld, die aus dem reinen Bewusstseyn hervorgeht, neben der wehmüthigen Erinnerung an die Gattin, mit Bedeutung hervorgehoben; dies unterscheidet diese Scene etwas von der gewöhnlichen Behandlung ähnlicher Situationen. Und dies ist auch sehr schön in den musikalischen Ausdruck gelegt, wodurch zugleich das Schreckliche der Situation auf die *edelste* Weise gemildert wird. Der Componist lieferte keine ausgeführte, mit brillanten Rouladen verbrämte Concertarie, welche aus der zu schildernden Situation nur herausgeführt hätte; er hatte einen weit höhern Zweck im Auge. Ein einfaches und melodisches Adagio in As dur, auf welches bey der Erinnerung an Leonoren ein mehr bewegter Satz in F moll folgt, mit arpeggirter Begleitung, die am Schlusse immer langsamer, endlich dem Violoncell überlassen wird, und sich in den schwach ausgehaltenen F moll-Accord verliert, — umfasst die ganze Situation. Wir hören gleichsam, wie nach der letzten Erhebung des Gefühls, das die Erinnerung mächtig emportrieb, die erschöpfte Kraft des schrecklich Leidenden sich unvermerkt der Auflösung nähert; was die ital. Bearbeitung erst durch ein darauf folgendes Recitativ auszudrücken suchte, wahrscheinlich um den beliebten Zuschnitt der Arie nicht zu stören.

Auffallend ist es nun, dass Beethoven die Einleitung und den ersten Satz dieser Arie zwar ohne *sehr* wesentliche Veränderungen beybehalten, aber den zweyten nach einem neuen Texte gearbeitet hat. Der erste Text dieses Satzes war vielleicht etwas unzusammenhängend, und hob die Erinnerung an Leonoren nicht deutlich genug hervor; der neue ist poetischer. Beethoven ist nun zwar im Ganzen bey der Composition desselben (aus F dur) der oben angegebenen Idee und Behandlungsart getreu geblieben, aber die Composition scheint uns für *diesen* Meister, sowohl in Hinsicht auf Modulation, als Begleitung, so gewöhnlich und alltäglich, dass wir die erste Bearbeitung *dieses* Satzes dafür durchaus nicht hingeben möchten. Dagegen ist einzugestehen, dass das Recitativ, welches dem ersten Satze vorhergeht, hier weit bedeutender genommen und ausgeführt worden ist, auch die Veränderungen im *ersten* Satze glüklich sind.

Leonore und Rocco treten unterdessen mit Laterne und Werkzeug in den Kerker, und nun folgt das graunvoll schöne Duett, „Nur hurtig fort, und frisch gegraben!" während dessen sie dem Florestan das Grab bereiten. Die neuere Bear-

beitung hat hier den Vorzug, dass die Worte, welche vor dieser Arbeit von beyden gesprochen werden, melodramatisch behandelt worden sind. Die wenigen hier hinzugefügten Noten zeigen, wie viel unser Meister auch mit Wenigem thun kann; besonders ist die Stelle, welche an das Gespräch beyder Personen im zweyten Act erinnert, sehr glücklich angebracht. Das Duett selbst (aus A moll) ist wiederum, wie die Scene erforderte, ganz ohne Gesangverzierungen, und künstliche Wendungen, und wird ganz leise von den Geigeninstrumenten, und so oft das Thema wiederkehrt, mit Posaunen begleitet. Die ausgehaltenen Accorde der letzteren dringen durch Mark und Bein; man fühlt, dass man hier an dem Abgrunde des Grabes steht, wo eine andere Welt sich aufschliesst. Die Violinen, welche fast das ganze Stück hindurch in Triolen spielen, und die herrschende Figur in den originellen Bässen, die sich gleichsam immer tiefer eingräbt, deuten das Einförmige der in dem öden Gewölbe wiederhallenden Arbeit, so wie die Melodien der Singstimmen die Besorgnis des zur Arbeit antreibenden Alten, die Beklommenheit Lenorens, (welche während derselben immer umherblickt, ob sie in dem Gefängnisse nicht etwa den Gatten zu erkennen vermöge,) und die martervolle Zurückhaltung des schrecklichsten Gefühls an.

Hier nun hat sich aus Prag *) eine Stimme also vernehmen lassen: „Wenn wir von dem Grundsatze ausgehen, dem einzigen (?!), welcher der Oper ihren wahren Standpunkt in der Kunstwelt anweist, dass der Gesang da eintreten muss, wo das Gefühl sich steigert: so ist es ein fühlbarer Mangel des Werks (der jedoch grösstentheils auf den Dichter zurückfällt), dass gerade die ergreifendste Situation des Stückes, die Scene, wo Leonore für ihren geliebten Gemahl das Grab gräbt, ganz in Prosa, ohne Musik abgefertigt wird." Darauf ist nach dem Bisherigen zu erwiedern: es ist unwahr, dass diese ergreifende Scene ohne Musik abgefertigt wird, denn wir haben eben von dem ergreifenden Duett gesprochen, das hieher gehört, und das der Correspondent nicht gehört haben muss. Oder hat er sich etwa falsch ausgedrückt, und im Sinne der gewöhnlichen ital. Oper sagen wollen, wo sich das Gefühl steigert, da müsse eine Arie — oder überhaupt *viel* gesungen werden; mithin auch hier, wo die Gattin für den geliebten Gemahl das Grab gräbt. Allein fürs Erste ist zwar Leonorens Gefühl auf einen hohen Punkt gesteigert, aber die grausame Nothwendigkeit gebietet auch zugleich zu *schweigen*, um sich nicht zu verrathen; hier galt es daher, auch die beklemmende Zurückhaltung des Gefühls durch den *Gesang* — nicht aber durch *vieles Singen* auszudrücken; — eine *Arie* konnte hier auf *keine* Weise eintreten. — Dann weiss ja Leonore wirklich nicht, *wessen* Grab sie gräbt, wenn es auch der Zuschauer weiss, sie singt sogar für sich: „Wer du auch seyst, ich will dich retten, bey Gott, du sollst kein Opfer seyn!" etc. — Endlich ist jenes Duett in der That so ergreifend und die Situation erschöpfend, dass man schwerlich ein anderes Stück an dessen Stelle wünschen darf. Entweder also hat der Correspondent dieses Duett nicht gehört, oder seine Bedeutsamkeit nicht begriffen. Selbst *Paer* hat übrigens in dieser Situation nur ein ähnliches Duett, wobey freylich etwas *mehr gesungen*, *aber weniger ausgedrückt* wird.

Florestan richtet sich von seiner Ermattung in die Höhe. Jene sind mit der Arbeit fertig. Florestan bittet den Kerkermeister um Milderung seines Elends, Leonore erkennt ihn. Rocco ruft Fidelio, um jenen ein Restchen Wein aus seiner Flasche zu reichen; Leonore thut dies hastig, ohne von ihrem Gatten erkannt zu werden. Mit dem Ausdrucke des rührendsten Danks eröffnet Florestan das hier folgende Terzett, aus A dur, in welchem Beethoven den schönen Grundgedanken meisterhaft ausgeführt, und gezeigt hat, dass er, wo es am Orte ist, auch die Anmuth der Kraft vorzuziehen, und alle Saiten des menschlichen Herzens anzuschlagen im Stande ist. Vielleicht konnte der kurze, diesem Terzette vor-

*) In dem Morgenblatte d. J. No. 51. Was dieser Referent sonst noch anführt, ist in dieser Abhandlung an verschiedenen Orten, — wir hoffen, befriedigend berührt worden. Nur wenn er äussert, der geniale Tonsetzer habe sich durch die Fülle von Ideen, die seinem reichen Geiste entströmten, verleiten lassen, diese über die Maassen anzuhäufen; so dass kein Gedanke gehörig ausgearbeitet sey, und in seiner ganzen Klarheit hervortrete, so fühlt man sich versucht zu glauben, der Correspondent müsse entweder einen fremden Maasstab an dieses originelle Werk gelegt haben, (z. B. den eines mittelmässigen Componisten), oder während eines grossen Theils der Oper, selbst während des letzten Duetts, wenigstens nicht ganz — zugegen gewesen seyn. Nicht jedes Stück übrigens darf in gleichem Maasse ausgeführt werden — man sehe nur Salieri's höchst dramatischen Arien.
d. Verf.

hergehende Dialog, von der wichtigen Stelle an, wo Leonore den Gatten erkennt, melodramatisch behandelt werden. Auch bey Paer übrigens fällt diese Erkennung *ausser* das Terzett. Aber es ist unmöglich auszusprechen, wie schön Beethoven das Aufwallen des tiefsten Mitleids in Leonoren, das ängstliche, schmeichelnde Bitten, womit sie den Alten bestürmt, dem armen Gefangnen das mitgebrachte Brod reichen zu dürfen, des Alten besorgnisvolles Widersträuben „das geht nicht an!" etc., die dankbare Rührung Florestans, über das bey Rocco und dem ihm unbekannten Jüngling gefundene Mitleid, das sich in den Worten: „Euch werde Lohn in bessern Welten," und in dem bewegtern Ausruf: „O dass ich Euch nicht lohnen kann!" so tief ausdrückt, zu einem lichten und mild ansprechenden Gemälde verbunden hat. Auch hier ist, wie in den vorigen Stücken nichts verändert worden.

Rocco geht hinaus und giebt das Zeichen, während Leonore dem Gemahle noch ein Wort des Trostes zuruft. Pizarro tritt verlarvt herein, und befiehlt, den jungen Menschen (Fidelio) zu entfernen. Es beginnt das furchtbare Quartett aus D dur, („Er sterbe!") welches gleichsam den Kampf der Tugend und des ruhigen Gewissens mit allen Schrecken des Todes ausdrückt. In dem Eingange, wo Pizarro sich als Feind und Rächer mit dem Todesstahle ankündigt, ist in der zweyten Bearbeitung die sehr schwere Singstimme zum Vortheil der Declamation etwas verändert; sonst ist alles unverändert geblieben. (Bey den Worten: „Sieh her, du hast mich nicht getäuscht," ist wahrscheinlich durch einen Druckfehler in dem wiener Klavierauszuge a statt fis genommen.) Leonore tritt, Florestan beschützend, schnell mit dem Pistol hervor; der Alte hält sie ängstlich zurück; Pizarro schleudert sie fort, mit dem Ausruf: „Wahnsinniger;" — Sie tritt nochmals zwischen Florestan und den Wüthrich. Der Zuruf: „Tödt' erst sein Weib!" erfüllt alles mit Staunen; Angst und Liebe treibt sie zur verzweifelnden Gegenwehr; immer heftiger wüthet der Tyrann, immer schneller tobt der Sturm der Instrumente, alles ist in Bewegung und Aufruhr; — da ertönt das Signal der Trompete vom Thurm, welches die Ankunft des Ministers verkündet — eine schreckliche Pause — und nochmals der Trompetenstoss. *) — Alle blicken sich verwundert an; Pizarro wüthet fruchtlos, Florestan und Leonore trotzen seinem Grimme, den Alten erdrückt fast die Angst; — Pizarro eilt wüthend davon. — Der Schrecken hat in diesem furchtbaren Nachtstücke seinen höchsten Grad erreicht, daher möchten auch einige sehr harte Dissonanzenfolgen leichter entschuldigt werden. Die deutsche Bearbeitung und Beethovens Musik hat hier den Vorzug vor der italienischen, dass Pizarros Einstürmen auf Florestan, u. Leonorens Dazwischentreten in das Quartett selbst fällt, und von der Musik geschildert ist, da dort das Quartett mit der nachfolgenden Erklärung Leonorens, dass sie Florestans Gattin sey, beginnt. Die weitere Vergleichung übergehen wir, wegen Kürze des Raumes.

Rocco eilt dem Gouverneur nach, und entwindet beym Hinausgehen Leonoren das Pistol; Leonore sinkt erschöpft und wehrlos zu Boden. Florestan wird von seinen Ketten gehindert, ihr beyzustehen. Endlich erholt sie sich, wie von einem schweren Traume, und jedes andre Gefühl verschwindet in der Wonne des Wiedererkennens. Letztere drückt das folgende Duett aus G dur unvergleichlich aus. In der neuern Bearbeitung ist — wir sehen nicht, aus welchem Grunde, das Recitativ aus C dur, in welchem Florestan die Gattin wieder ins Leben ruft, und Leonorens Wiedererwachen geschildert worden war, ferner wie nach schwerem Gewitter die Natur sich wieder beruhigt, weggelassen. Wahrscheinlich wird nun dieses alles gesprochen. Lieber hätten wir gesehen, dass auch die vorigen Momente, welche auf die Scene des Quartetts unmittelbar folgen, melodramatisch oder im Recitativ behandelt worden wären, damit dieses Recitativ mit seinen Hoboesolo, den allmähligen Uebergang aus jenem Quartett, in das überwallende Duett der Gatten bildete. Das hochaufsteigende Thema, von den Instrumenten in den höchsten Tönen wiederholt, das stete Wogen der Begleitung, schildert lebendig und ohne fremdartige Verzierungen, die Wonne der Wiedererkennung, und das wechselseitige Versinken der treuen Gatten in einander. Hier hat die deutsche Bearbeitung wiederum einen bedeutenden Vor-

*) Hier wird die Stelle wiederholt, welche in der ältern Ouverture vorkam, und in der neuern Bearbeitung daher weniger Wirkung thut.

zug vor der italienischen, in welcher diese Situation im recitativischen Dialog flüchtig übergangen worden ist. Dagegen lässt die ital. Bearbeitung, um Marcellinen, die ihrem Fidelio nicht zurückkommen sieht, und nichts von seinem Geschlechte weiss, nicht ganz zu vergessen, sie durch die ihrem Vater *entwendeten Schlüssel* in den Kerker kommen. Leonore dringt in sie, zu dem Minister zu laufen, ihm zu melden, dass Florestan hier noch unschuldig gefesselt sitze, und versichert sie ihrer innigsten Liebe. Dieses geschieht in einem zärtlichen Duett. Der *deutsche* Bearbeiter konnte Leonoren dieser *Täuschung* nicht für *fähig* halten, und die unpoetische Einmischung der Episode, durch welche Leonore nur herabgezogen wird, nicht dulden.

Aber die Besorgnis eines fürchterlichen Ausgangs kehrt zurück. — Da hört man Stimmen von oben (ein kurzer Satz ohne Instrumentalbegleitung); die Menschenmenge, an ihrer Spitze der Minister, strömt rettend herab. Das Orchester begleitet diese Bewegung in der ältern Bearbeitung mit einem rauschenden Satze. Darauf folgt das kurze Recitativ des Ministers, welcher nach dem Sturze des Gouverneurs Florestan entfesseln lässt, und hierauf der unaussprechlich schöne Gesang aus F dur: „O Gott, o welch' ein Augenblick!" Die seligste Beruhigung, der tröstendste Friede athmet in diesen Tönen, die allstimmig und vielfach verschlungen, wie ein Gebet aus vollem Herzen zum Himmel steigen. Von vorzüglich schönem Effect sind die Bindungen dieses Satzes, und der Eintritt des Chors. Nach einem kurzen Dialog, in welchem Pizarro fortgeführt wird, u. Marcelline, da sie Fidelio's Verwandlung sieht, Jacquinos Hand annimmt, folgt der prachtvolle Schlusschor, welcher die Treue der Gattin preisst: „Wer ein holdes Weib errungen." u. s. w. Das Ganze ist Rondomässig behandelt, das Thema kehrt in mannigfaltigen Veränderungen, — einmal auch von dem Unisono des Chors begleitet, wieder, die Bewegung wächst, der Jubel der Instrumente wird immer grösser, und wenn es früher schien, als wenn der Meister schon den höchsten Grad der Kraft und des Effects erreicht habe, so steigt er doch zuletzt noch auf den höhern, ein Himmel von Lust und Wonne scheint sich aufzuthun, der Sel'gen Freude herniederzusteigen, und das Leben hat über den Tod den herrlichen Sieg erkämpft.

In der neuern Bearbeitung ist jener Ruf der Stimmen von oben nicht zu finden, statt jener Zwischenmusik schliesst sich an das Duett unmittelbar ein Marsch an, welcher in den neu hinzugefügten Chor: „Heil sey dem Tag" übergeht. Dieser Marsch dünkt uns, wenn auch durch das Crescendo gehoben, unerträglich einförmig, und der Chor, in welchem eine Stelle des frühern Marsches den Grundgedanken bildet, für Beethoven beynahe *arm*. Auch der musikalische Zusammenhang in dem darauf folgenden Maestoso, wo Leonore und Florestan vorgeführt werden, der Minister sie entfesseln lässt (die Scene spielt vermuthlich ausser dem Kerker) und Pizarros Vorhaben mit Florestan entdeckt wird, scheint nicht natürlich und fliessend genug; — dies ist besonders da zu bemerken, wo die neuere Bearbeitung in die ältere wiederum übergeht, (kurz vor dem schönen Gesange aus F dur, welcher unverändert geblieben ist.) Auch in dem Schlussgesange ist fast nichts verändert worden.

Wir würden also auch hier der *frühern* Bearbeitung den Vorzug geben, mit der Abänderung jedoch, dass nach jenem Zurufe die Scene sich veränderte, darauf der Chor „Heil sey dem Tag!" einfiele, und *alle* Sätze von jenem Duett an durch dazwischen gelegte Recitative zu einem Ganzen verbunden würden, — nicht um überhaupt ein Finale zu haben, denn um den gewöhnlichen Zuschnitt ist es nicht zu thun (es giebt ja Finale's, deren Sätze, obwohl unmittelbar auf einander folgend, — dennoch nicht verbunden sind, und in keinem *nothwendigen* Zusammenhange stehen); sondern, weil der prosaische Dialog zwischen diesen Stücken um so greller absticht, je tiefer Beethoven die Situationen derselben aufgefasst und über das Gewöhnliche erhoben hat.

Wir bedauern übrigens allerdings Beethoven, dass er gleich bey dieser ersten Operncomposition auf einen Stoff traf, dessen theatralische Bearbeitung, um allgemeiner zu wirken, mancherley poetischer und somit auch musikalischer Abänderungen zu bedürfen schien und noch bedarf, obwohl wir bey dem Gedanken an das, was er für diesen Stoff gethan und aus demselben in musikalischer Hinsicht gemacht hat, mit Schiller ausrufen müssen:

Leben athme die bildende Kunst, Geist fodr' ich vom Dichter,
Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus!

Leipzig. *A. Wendt.*

Nachrichten.

Frankfurt a. Mayn. Zum Besten freywilliger Vertheidiger des Vaterlands gab am 2ten Junii ein Verein von Musikfreunden Concert, und zwar so, dass Solo- und Chor-Gesang, ja auch die Instrumentalmusik grösstentheils durch Dilettanten ausgeführt wurde. Der Zweck und das Bestreben aller Theilnehmenden wird gewiss von Jedermann dankbar anerkannt, wenn auch der Kunstverständige die Ausführung der Musik selbst nicht überall und in jeder Hinsicht ausgezeichnet nennen konnte. Nach einer militair. Symphonie von Witt, die von dem sehr zahlreichen Orchester wacker vorgetragen ward, sang Fräul. Julieard eine Arie von Guecco mit sehr schöner, doch noch etwas ungleicher Stimme, und so, dass man der noch sehr jungen Sangerin eine weitere, höhere und feinere Ausbildung wünschen muss. Sie fand sehr vielen Beyfall. Hr. Lanz blies ein Flötenconc. von Devienne richtig und gut, wenn auch nicht schön. Das herrliche Duett und Chor aus dem Anfang des dritten Acts der *Schöpfung*, wurde von Fräul. Julieard, Hrn. Pistor, und einem starken Chor Dilettanten und Dilettantinnen ges., und gelang lobenswürdig. Nach Glucks Ouvertüre zur *Iphigenia* folgte eine Art Rundgesang: *Deutscher Gruss an Deutsche* — von Witt; hernach declamirte Hr. Weidner (und vortrefflich, auch mit grösstem Beyfall,) ein Gedicht von Th. Körner; worauf das schöne, herzliche Lied: Gott erhalte Franz, den Kaiser — von Haydn folgte, wo jede Strophe von zwey Fräuleins abwechselnd gesungen und in den Chor fast vom ganzen Auditorium eingestimmt wurde — was allerdings eine hinreissende Wirkung hervorbrachte; worauf Haydns Chor: Die Himmel erzählen die Ehre Gottes — aus der *Schöpfung*, den Beschluss machte.

Mad. Vernier, geb. Fischer, ist jetzt hier und hat mehrere Gastrollen mit demselben Beyfall, wie anderwärts, gegeben. Am 31sten May wurde zu ihrem Benefice *Kaiser Hadrian* von Jos. Weigl (eine Oper, die bekannter zu seyn verdiente, als sie zu seyn scheint) gegeben, wo sie als Trajans Enkelin, Augusta, im Spiel und Gesang ebenfalls Beyfall fand.

Rom, d. 17ten May. — — Dass es jetzt hier mit der Musik, vornämlich mit der, die man öffentlich hört, nur mittelmässig, und keineswegs so, wie man von diesem Mittelpunkt der Kunstwelt zu erwarten geneigt ist, stehet — das weiss man endlich in Deutschland. Gleichwol hat das allgemeine Bild römischer Herrlichkeit, das ein jeder, besonders der wissenschaftlich Gebildete, von früher Jugend an in der Phantasie trägt, so etwas Zauberisches, dass man, bemerkt man nun selbst, was man längst gewusst, sich überrascht fühlt, und nun wieder auf seiner Hut seyn muss, um das Gute, was wirklich noch vorhanden, nicht zu verkennen oder zu gering anzuschlagen. — Die Theater waren dies Frühjahr wirklich unbedeutend: kein einziger Sänger vom ersten Range war dabey; und wie das in Italien über das Ganze entscheidet, brauche ich nicht erst zu sagen. Die Orchester sind so geringfügig, dass der Deutsche dergleichen Gesellschaften gar nicht mit diesem Namen beehren möchte. Im Theater *Valle* wurde *l'Italiano in Algeri*, von Rossini, nach Verhältnis, gut gegeben. Die erste Sängerin, Marchesi, noch jung und von Talent, kann bedeutend werden, wenn sie es auch noch nicht in namhaftem Grade ist. Sie sang die Rolle, die nicht über ihre Kräfte ging, lobenswürdig. Eine zweyte, für dies Theater geschriebene Oper, von Guglielmi, wurde mit mässigem Beyfall aufgenommen; und eine dritte, von Fioravanti, fiel gänzlich durch. — Die ernsthafte Oper im Theater *Argentina* verdient nicht besprochen zu werden. — Unter den hiesigen Tonkünstlern finden sich übrigens noch gar manche wackere Männer, die auch im Stande sind, eine Arie oder ein Duett, wie man beydes eben jetzt in Italien liebt, recht brav zu schreiben: mit dem aber, was weiter und tiefer gehet, muss man sie nicht behelligen, wenn man nicht Schwaches und Gewöhnliches, oder blos Nachgeahmtes erhalten will. Dabey nehme ich jedoch Zingarelli, den Kapellmeister an der Peterskirche, aus. Eben dieser, auch in Deutschland bekannt und geachtet, ist jedoch nicht hier: die Franzosen haben ihn verwiesen, weil er nicht schwören wollte, und die Umwandlung der Dinge hat ihn noch nicht zurückgeführt. — Das Bedeutendste in öffentlicher Musik ist immer noch, aller Störungen und Einschränkungen ungeachtet, die päpstliche Kapelle. Sie bestehet jetzt noch aus vierzig und einigen Sängern, die so gut zusammen eingesungen sind, wie man sie, eben in ihrem Fache, wol nicht leicht anderswo hören kann. Sie tragen gewöhnlich in den Kirchen, wo der Papst

selbst ist, alte Kirchencompositionen ohne alle Instrumentalbegleitung, und mit herrlicher Wirkung vor. Die beyden Directoren, Baini und Giannagoni, verstehen den Gesang und den Contrapunct, auf welches Beydes eben bey dieser Gattung der Musik alles ankömmt, aus dem Grunde. — — Unter den Dilettanten beyder Geschlechter giebt es hier nicht wenige von ausgezeichneten Talenten und trefflicher Ausbildung — für den Gesang nämlich. Die Damen Carradori, Pellegrini u. Romanelli stehen unter den Sängerinnen wol oben an. Man hört daher in Privatgesellschaften oft eine weit bessere Vocalmusik, als auf den Theatern, wenigstens wie diese in jetzigem Jahre waren und sind. — Nichts verwundert wol aber den Deutschen mehr, als der Grad von Unwissenheit und Ungeschicklichkeit, den man bey den meisten der hiesigen Klavierspieler findet, die sich nichts destoweniger alle Kapellmeister nennen, wenn sie zum Gesang accompagniren. Dies thun sie aber fast ganz allein: und nun — wie —! Man ist indessen des Aermlichsten, ja selbst des Fehlerhaften in solcher Begleitung so gewohnt, und hört so ganz allein auf den Gesang, dass dergleichen Stümperey gar nicht mehr bemerkt wird. — Der beste Violinspieler, den ich hier gefunden, ist Pellicia. Er spielt freylich Concerte: wirklich gut und sehr angenehm aber doch nur Quartette von Haydn und ähnliche Stücke. — —

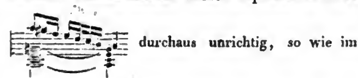
Recension.

Sonate pour Flûte et Guitarre par Henkel. Oeuv. 24. à Offenbach, chez Jean André. (Preis 1 Fr.)

Für Liebhaber der Guitarre, auch für so manchen Flötenspieler, mag diese Sonate ihr Interesse haben: für jenen, weil die Guitarre-Stimme im Ganzen leicht ausführbar ist; für diesen, weil er so gute Gelegenheit erhält, erworbene Fertigkeit zu zeigen: aber Kunstwerth hat sie nicht. In der ganzen Sonate finden sich wenig interessante Ideen, noch weniger aber eine künstlerische Ausführung, so, dass das Werk, entweder zu besonderm Behuf, oder mit jener flüchtigen Feder geschrieben wurde, von welcher jetzt so viele Werkchen ihr Daseyn erhalten. Wie hätte sonst der Verf. so manche Gelegenheit zur schönen Darstellung, welche gewiss sein Inneres ihm vorhielt, so unbenutzt lassen können? Man vergleiche nur die Stelle beym 47sten Takte nach dem ersten Haltpunkte im Finale (wo die Guitarre den Hauptsatz in F dur ergreift, und eine so gefällige Nachahmung in der Flöte liegt, die, gehörig benutzt, dem ganzen Finale viel Leben und Charakter gegeben hätte,) mit der andern Behandlung dieses Stücks, welches aber unter den übrigen doch noch das beste ist. Allein auch abgesehen von dieser geistigen Ansicht des Werkes kleben demselben noch manche Mängel an, welche wir kurz berühren wollen.

Vorzüglich stört der Verf. die Wirkung seiner Stücke durch die Art seiner Tonleitung, welche sich hier und da zu weit entfernt, z. B. in dem so kurzen *Adagio con espressivo* (con espressione) aus A dur in die Tonart von B, wodurch dem Zuhörer der stets festzuhaltende Gefühlspunkt zu sehr entrückt wird. Dagegen wird auch durch die Art der Tonleitung das Ganze etwas langweilig, wie z. B. der Gang im 18ten Takte des 2ten Theils vom ersten Allegro ins G dur, was viel eher und interessanter hätte gegeben werden können. Auch die im 8ten Takte des 1sten Theils mit jener im 4ten nicht übereinstimmende Begleitung ist unrichtig. So wie in der gewöhnlichen Rede der Vordersatz den Nachsatz bestimmt, so auch in der musikalischen, welcher erstere in diesem Falle im 4ten, der 2te im 8ten Takte schliesst. Dergleichen Versehen müssen jedem Zuhörer auffallen, weil sie gegen die Urgesetze der Sprache überhaupt, mithin auch der musikalischen, streiten, welche der Ungelehrte wie der Gelehrte kennt, jener durch das in ihm liegende Gefühl, dieser ausserdem, durch die dazu kommende Einsicht. Doch hat der Verf. dies im 2ten Theile verbessert. Auch in Hinsicht der musikal. Grammatik hat er sich Manches zu Schulden kommen lassen. So verträgt sich z. B. im 12ten Takte des 2ten Theils vom ersten Allegro das gis in der Flöte, als übermässige 5te im C dur-Accord, mit dem, zu gleicher Zeit angeschlagenen g / e / c in der Guitarre durchaus nicht, und ist hier um so weniger zu entschuldigen, da sogar gis in der Guitarre, als Verdoppelung der Dissonanz, gegen den reinen Satz wäre.

Eben so ist das gis in der Flötenstimme im 50sten Takte des 2ten Theils, wegen des, in der Guitarre vorkommenden kleinen Septimen-Accords



durchaus unrichtig, so wie im Gegentheile im 61sten Takte des Finale statt g gis stehen muss:



denn hier ist der D dur-Accord nicht die Grundharmonie, sondern jene des 4ten Tons, und bezieht sich streng auf A dur, welches bey dieser Stelle im Geiste des Tonsetzers schon ergriffen und bestimmt, in der Melodie das ihm zugehörige, und diese geistige Richtung bezeichnende gis fordert.

Ausserdem ist auch der Stich nicht ganz correct. So müssen z. B. im 34sten Takte des ersten Allegro in der Flötenstimme c statt cis, im 27sten Takte des Adagio a statt h, im 4ten Takte der Polacca a statt h, und im 36sten Takte des Finale zweymal gestrichene Noten statt dreymalgestrichener stehen.

Fröhlich.

Les Adieux. Fantaisie pour le Pianoforte par Charl. Steinacker. Oeuvr. 13. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

In Einer Hinsicht gehört diese Composition unter die merkwürdigsten, die jemals geliefert worden sind. Der talentvolle, seelen-gute, liebenswürdige Jüngling, dem wir sie verdanken, gab — wie sich theilnehmende Leser dieser Zeitung vielleicht noch von der Anzeige seines Todes erinnern — das Glück eines gesicherten, begünstigten Lebens aus unwiderstehlichem Drange nach künstlerischer Wirksamkeit auf; ging deshalb nach Wien, begann diese Wirksamkeit, wurde geschätzt, manche seiner Arbeiten beliebt: da forderte sein neues Vaterland die Jugend auf gegen den ausländischen Feind. Er zog fröhlich mit, leistete auch hier das Seine, und kehrte mit dem Frieden in die unterbrochene Thätigkeit zurück. Der Friede war kurz, der Aufruf erging von neuem; er folgte ihm wiederum: aber die Strapazen dieses Feldzugs brachen seine innerste Lebenskraft; und da er mit nochmaliger Rückkehr des Friedens ebenfalls zurückkehrte, brachte er zugleich den Anfang einer schnellen Verzehrung mit zurück. Gar bald erkannte er seinen Zustand, rüstete sich zur grossen Reise, und nahm dann von der Welt, die ihn sonst noch so lachend umgab und ansprach, gefasst, würdig und in wahrhaft edler Haltung Abschied — eben *in dieser Phantasie.* Wer ihn kannte, wird sie als ein werthes Vermächtnis; wer, ohne ihn zu kennen, doch dies Geschick nicht ohne Theilnahme erfährt, als eine merkwürdige Erscheinung aufbewahren; und wer, ohne Notiz vom Verf. zu nehmen, sie blos als Musikstück betrachtet, der wird sie dennoch, ihres wahren Werthes wegen, mehrmals gern, und nie ohne einen tiefen Eindruck auf sein Gefühl zu erfahren, durchspielen.

„Nie ohne tiefen Eindruck auf sein Gefühl:" das ist nämlich, worauf hier zunächst und vor allem zu sehen. Zwar sind die Gedanken an sich ebenfalls meist bedeutend und wahrhaft erlesen, auch die harmonische Darstellung derselben würdig und kunstgemäss: aber die Ausarbeitung beyder in Bezug auf das Ganze hat, *für den Verstand*, nicht Tiefe und Beharrlichkeit genug; die Hauptfäden werden zwar fest gehalten, aber nicht überall so geordnet und gewebt, wie es jener, den Plan im ganzen Umfang anschauend, wünschen möchte: aber *für das Gefühl* ist alles übereinstimmend — nicht schmerzlich, sondern würdig rührend, nicht düster, aber ernst, in wahrhaft schönem Wechsel bedeutender Anregung u. sanfter Auflösung; ja, eben von *dieser* Seite ist das ganze Stück wahrhaft trefflich zu nennen, und um so anziehender, je seltener jetzt, besonders für das Pianoforte, Werke erscheinen, die eben *dies* leisten. — Mit diesen wenigen Nachweisungen will es Ref. bewenden lassen, da eine kritische Analyse eben das nicht anschaulich machen kann, was *hier* das Wesentlichste ist, und Winke über Anderes der entschlafene Freund nicht mehr sähe.

Der Abdruck ist nicht sorgsam genug genommen, was wol in einer nicht hinlänglich gesäuberten Handschrift seinen Grund haben mag: doch

sind der eigentlichen Fehler (so wie der kleinen Uebereilungen des Verf.s in Hinsicht auf den reinen Satz) nur wenige, und blos solche, die jeder sogleich bemerkt und zu berichtigen weiss. Schwierig auszuführen ist das Werk gar nicht. Sehr mässig geübte, nur aber nicht kalte Spieler können es gehörig vortragen.

Miscellen.

„Bey der, S. 510 Ihrer musikal. Zeit. unter No. 2. erzählten Anekdote kann ich nicht umhin, der grossen Wirksamkeit zu gedenken, welche die Musik, freylich schon nach den ältesten, nun aber auch bey uns täglich bestätigten Erfahrungen, auf die Gemüthsstimmung der Irren und Seelenkranken hervorbringt. In der wiederhergestellten Heilanstalt für diese Unglücklichen zu Sonnenstein bey Pirna im Königr. Sachsen wird daher auch diese Art der Herstellungmittel, unter Leitung des trefflichen, dort angestellten Hausarztes, Hrn. Dr. Pünitz, kräftigst benutzt. Allwöchentlich wird eine musikal. Unterhaltung daselbst veranstaltet, und es ist wahrhaft interessant, Trios, Quartetten u. dgl. von Personen ausführen zu hören, die man in andern Irrenanstalten vielleicht an der Kette fände. Selbst die Unruhigsten zähmt, wenigstens auf einige Zeit, die Gewalt der Musik; Gemüthskranken wird es, als Belohnung folgsamen Benehmens, gestattet, diesen musikal. Uebungen beyzuwohnen, und Sie würden, beym Eintritt in das Musikzimmer während solcher Uebung, schwerlich wähnen, in der Mitte von Wahnsinnigen sich zu befinden. Ein Fortepiano ist immer zum Gebrauch mehrerer Kranker, die es vordem spielten, bereit; auch giebt es unter den Verpflegten eben jetzt einige recht gute Tenorstimmen etc." —

Kurze Anzeigen.

Quartetto pour Pianoforte et Violon, Alto et Violoncelle ad libit., comp. par J. Wanhal. Oeuvr. 40. Liv. 5. à Leipzig, chez Peters. (Pr. 1 Rthlr. 8 Gr.)

Jedermann kennet die leichte, melodiöse und gefällige Weise, in welcher W. schrieb; jedermann weiss auch, wie gut er die Instrumente, sowol in Hinsicht ihrer Behandlung, als ihres Effects, verstand; und wie er durch diese Vorzüge, ohne eben auf andere in seinen Instrumentalstücken Ansprüche zu machen, die Liebhaber, welche diese ebenfalls nicht haben, hinlänglich, doch immer leicht zu beschäftigen, und erheiternd zu unterhalten wusste. Ganz so zeigt W. sich auch in diesem Quartett, und, was Ausführung betrifft, hier noch vortheilhafter, als in mehrern seiner ähnlichen Compositionen. Es ist dasselbe daher, und auch durch seine Richtigkeit im Satze, solchen Liebhabern, ja vielleicht den Liebhaberinnen noch mehr, allerdings zu empfehlen. Aber auch, wer höhere Ansprüche zu machen berechtigt ist, wird das Werkchen gern, und lieber hören, als so manches hochfahrende, unmelodische Geräusch, womit er jetzt oft regalirt, und mehr verdrüsslich, als heiter gestimmt wird. — Das *ad libitum* auf dem Titel bezieht sich auf Viola und V.cell; es kann nämlich das Quartett auch als Sonate für Pianoforte und Violin genügend ausgeführt werden.

Serenade pour Flûte, Violon et Guitarre par L. de Call. Oeuv. 127, pour Flûte et Guitarre. Oeuv. 128, pour Violon et Guitarre Oeuv. 129, pour Violon, Alto et Guitarre, Oeuv. 131 et 134. Bonn, chez N. Simrock. (Pr. einer jeden 2 Fr. 50 Ct.)

Von dem fleissigen Verf. erhalten hier die Liebhaber der Guitarre wieder eine neue Lieferung seiner Geistesproducte. Ueber ihren innern Werth zu sprechen, wäre überflüssig, denn seine Arbeiten sind bey Kennern und Nichtkennern bekannt genug. Da die Guitarre-Stimme immer gut gesetzt, meist leicht ausführbar ist, auch die andern Stimmen nicht zu viele Fertigkeit erfordern, die Melodien, wenn gleich oft ziemlich gewöhnlich sind, doch meistens angenehm und gefällig sich ausnehmen: so werden sie immer eine grosse Anzahl von Liebhabern finden, besonders so lange sich noch die Guitarre in Ehren erhalten, und nicht durch ein anderes Instrument verdrängt seyn wird. — Stich und Papier ist sehr gut, und der Preis billig.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten July. №. 27. 1815.

Schreiben an die Redact. d. allg. mus. Zeitung.

Ew. Wohlgebl. werden gütigst verzeihen, dass ich weiter Niemand bin, als der endesunterschriebene arme Teufel. In unsrer Kreisstadt hält nämlich der Lesecirkel ein Exemplar Dero Blatts, welches, wenn es unter den Mitgliedern umgelaufen, dann einen Monat auf dortiger Ressource gelegen, den Honoratioren der Umgegend für ein Billiges zum Lesen mitgetheilt wird, unter welchen denn auch der Rittergutsbesitzer, Hr. v. Borsten ist, der es wieder nebenbey freundschaftlich unserm Hrn. Stadtschreiber zukommen lässt, durch welchen ich eben erfahren habe, dass Sie und Ihr Institut vorhanden, und von Einfluss auf Künstler und Publica sind. Da ich nun unter jene gehöre und diese brauche, so gebe ich mir die Ehre, mich an Sie zu wenden, bittend, Sie möchten von genanntem Einfluss etwas auf mich einfliessen lassen. Die Sache ist nämlich die!

Ich bin, wie Sie erfahren werden, wenn Sie mein Schreiben bis zur Unterzeichnung gelesen, Stadtmusicus in Stadt-Katzenheim, und zwar seit drey und zwanzig Jahren; auch mit Erfolg, denk' ich. Jetzt aber drohet ein eben so unverhofftes, als kaum verschuldetes Donnerwetter mich mit Weib und Kindern (worunter drey erwachsene Töchter, die mir wahrscheinlich auf dem Halse sitzen bleiben, weil sie zugleich verwachsen sind) gänzlich darnieder zu schmettern. Die Sache ist nämlich die!

Als Stadtmusicus geniesse ich das Privilegium, bey allen Hochzeiten, Kindtaufen und officiellen Schmäussen innerhalb unsers Weichbildes, einzig und allein — das heisst: mit Gesellen und Jungen — aufzuspielen. Das erhält mich am Leben. Zugleich muss ich täglich früh um sechs Uhr und Abends zur selben Stunde mit benannten, meinen Gehülfen einen Choral nebst etlichen Walzern zu den Schallöchern des Rathhausthurmes hinausblasen. Das erhält mich im Amte. Fällt aber ein Essen mit Musik in diese gesetzten Stunden, so erlässt man mir den Thurm: nur muss ich erst den regierenden Herrn Bürgermeister um Dispensation bitten.

Nun war am letzten 18ten October, zur Feyer der Völkerschlacht bey Leipzig, von der um uns her liegenden, zahlreichen Soldateska ein grosser Ball in Niesslich, zwey Stunden von hier, veranstaltet, und ich war das Orchester. Der Tanz sollte erst um acht Uhr Abends angehen: so blies ich denn zuvor mein Stadt-Deputat, und wanderte hernach heraus. — Es ging auch alles gut, bis am Morgen. Da konnten die Herrschaften das Tanzen nicht satt kriegen, wiewol schon der helle, lichte Tag bald anzubrechen drohte; und als ich vorstellte, ich müsse ja Schlag sechs in der Stadt blasen und mithin fort, so wollten sie mich abprügeln, falls ich nicht noch einige Kehraus geigte. — Nun weiss wol jetzt Jedermann, dass mit den Herrn Soldaten nicht zu spassen ist: ich blieb also, verhoffend, der Herr Bürgermeister würde diesmal ein Einsehen haben — wenn ich nur nicht gestünde, ich sey eben bey diesem Ball gewesen; denn allerdings liegt Niesslich über der Stadtmark, und den Herrn hatte es überdies sehr verschnupft, dass man ihn nicht dazu geladen, wie ich schon vorher vom Rathskellerwirth erfahren hatte.

Was wirst du denn aber vorwenden? fragte ich mich, schwer zweifelnd, auf dem Rückwege. Indem schreite ich durchs Dorf, Schweinigen, das die Hälfte des Weges macht, wie Ew. Wohlgebl. aus der Geographie wissen werden. Mein Gevatter, der Gasthalter, stand unter seiner Hausthüre. Im Vorübergehen ruf' ich ihm blos zu: Wie geht's? „Hoho, bey uns" — (er meynte aber den Herrn Rittmeister, wie ich wohl wusste,) „bey uns geht's helleweg: die Nacht den Ball und heute Kindtaufe." — Da hast du ja die schönste Flause, sagt' ich. Schweinigen gehört zu uns; der Herr giebt Kindtaufe; ein Dutzend Stunden später wird

keinen Unterschied machen: so darfst du nur sagen, ihr wäret beym heiligen Werke gewesen.

Gesagt, gethan! Ich komme an, gehe zum Herrn Bürgermeister, bringe meine Worte vor, kriege eine blose Nase, stecke sie ein, und denke, alles ist gut. Und doch war eben das, Ew. Wohlgebl., der Teufel! Die Sache ist nämlich die!

Der Herr Rittmeister hatte das Gut zwar vor dem Jahre gekauft: des Krieges wegen aber davon noch so wenig gesehen, als wir von ihm. Erst jetzt waren Sie anhero kommen. Der Herr Bürgermeister, in höflicher Stunde, will sich bey dem Herrn beliebt machen, und, weil er von mir die Kindtaufe erfährt, schickt er den Frohn hinaus, und lässt gratuliren zur Vermehrung der Familie. — Nun hat aber der Herr Offizier — ich bitte Sie: wie kann unser Einer auf so einen Einfall kommen! — er hat, sag' ich, keine Gemalin, sondern nur eine Art Hausmamsell, und der war eben 'was Menschliches begegnet. So wie also der Frohn das Wort nur heraus hat, liegt er auch schon unten an der Treppe und sucht seine Gebeine, Hut, Stock u. dgl., zusammen: der Herr Rittmeister aber schiesst, braunroth im Gesicht, zum Herrn Bürgermeister, wo es denn scharf hergegangen seyn mag. Was will der machen? Um sich zu reinigen, lässt er mich holen, und ich gehe auch guter Dinge hin.

Kaum bin ich aber in die Stube getreten, und noch nicht einmal wieder gerade vom Complimente, so fahren die Herrn von beyden Seiten auf mich los, nicht anders, wie — mit Respect zu sagen — zwey Bullenbeisser auf einen Knochen, dessen sie in Einem Augenblick ansichtig werden. Ich, zwischeninne, war steif und weiss und kalt und tod — nun ja, gerade wie ein Knochen. So lass' ich alles über mich ergehen, bis endlich der Herr Rittmeister donnerwettert: ich müsse durchaus freywilliger Tambour unter seinem Corps werden. Da brach's durch. Dein Letztes ist's inmal, dacht' ich: so willst du dich auch wehren, bis auf den letzten Mann, dacht' ich. Ich machte einen Satz rückwärts, und: Meine hochzuverehrenden Herren, schrie ich; es ist wahr: ich habe gelogen, aber nur eine Nothlüge, und die ist erlaubt; das steht sogar im Katechismus! — Was? schrien sie noch viel ärger: im Katechismus? — Augenblicks fuhr ich verbessernd fort: Im alten — im alten: jetzt haben wir einen neuen, und der ist besser… Es half mir aber doch nicht viel: inzwischen musste der Herr Rittmeister lachen, ich weiss nicht, worüber? und da fiel denn das Ende so aus, dass ich ein paar Tage einkriechen musste — was ich mir gern gefallen liess — hernach aber die Herren mir zum Possen den Hoboisten Vollmacht gaben, überall aufzuspielen, wo man sie verlange. Nun machen's diese Leute freylich besser, als meine, unter welchen ich faule Hundsvötter habe: und so nimmt sie jetzt Jedermann, mich aber keine Seele. Da ich nun, nach Obbesagtem, von solchem Aufspielen mir und den Meinigen das Leben friste, so ists hier aus mit mir, und ich muss fort. Das ists nun, weswegen ich mich an Ew. Wohlgebl. und Dero Einfluss wende. Die Sache ist nämlich die!

Ich habe mich entschlossen, eine musikalische Reise zu machen, und an allen grossen Orten Deutschlands grosse Concerte zu geben. Nun werden aber Kenner, wie Sie, von selbst abnehmen, dass ein Mann, der seit dreyundzwanzig Jahren nichts gehört und nichts geübt hat, als eine mässige Partie von Chorälen und eine etwas grössere von Tänzen, es Männern, wie Beethoven oder Romberg, nicht gleichthun kann, auch beym besten Willen. Da weiss nun aber oben angezogener Herr Stadtschreiber, und vielleicht aus Ihren Blättern, es sey in vielen deutschen Städten jetzt Mode geworden, dass in den Concerten der Künstler vornehme und beliebte Damen und Herrn, als Liebhaber, singend und spielend aufträten, und, eben weil sie vornehm und beliebt wären, viele Menschen und vieles Geld zusammenbrächten, ohne dass der Concertgeber etwas zu geben brauchte, als etwa ein gutes Wort an jene Damen und Herren — woran es bey mir wahrlich nicht fehlen sollte. Von dieser vortrefflichen, vaterländischen Einrichtung bin ich nun entschlossen Gebrauch zu machen, so dass ich, wohin ich auch komme, ausser jenem guten Worte, mit meinen Concerten gar nichts zu thun haben will, ausser etwa, dass ich die Noten herumlege und meine Frau bey der Kasse assistirt, weil sie gewohnt ist, jeden Groschen umzuwenden. Auch kann ich im voraus als ehrlicher Mann versichern, dass, je hübscher die Damen und Herren ihre Sachen machen, und je mehr Menschen, sie zu hören, sie herbeyschaffen, desto angenehmer mir es seyn werde. — Damit ich nun aber beym Zusammenbringen dieser meiner Concerte nicht zu lange an jedem Orte aufgehalten werde und Geld verzehren muss: so wende ich

mich eben an Ew. Wohlgebl., bittend, alle grosse Städte schon im voraus auf mein Vorhaben aufmerksam zu machen, so dass ich, rücke ich nun mit meiner Familie ein, alles vorbereitet finde, die Sache gleich angehen, und ich, nach Danksagung in der Zeitung jedes Ort, schnell wieder fort kann. Bey Ew. Wohlgebl. schöner Humanität und Kunstliebe glaube ich nicht in Wind geredet zu haben; wofür ich dann lebenslang ersterben werde,

Ew. Wohlgehl.

dankbarpflichtschuldigster Diener

Barthel Mauz,

der Zeit annoch Stadtmusicus zu Stadt-Katzenheim.

Nachrichten.

Stockholm. Viermonatliche Uebersicht.

Februar. Conc. des Hrn. Megelin. Er selbst spielte auf dem Violoncell: Adagio von B. Romberg, Rondo von Platel, und schwedische Lieder von B. Romberg — und spielte gut. Von dem Uebrigen neunen wir nur: Concertino für die Klarinette, der Ankündigung nach, von Weber, dessen Composition nicht recht zusammenhing, von Hrn. Schulz ohne Fehler geblasen; und des Hrn. Prof. du Puy früher erwähnte Gelegenheitscantate, die ziemlich gut ausgeführt wurde. — Oper. Erneuerung der alten Bekanntschaft mit Glucks *Orpheus u. Euridice*. Das Werk ging ohne Makel, machte aber keineswegs den ehemaligen Eindruck. Hr. Karsten, der vor Zeiten den Orpheus, wie alle Rollen, so schön gab, verdiente auch jetzt wahre Achtung: aber freylich hat seine Stimme sehr verloren, was denen um so mehr auffällt, die ihn in seiner Blüthe gehört haben. Dem. Wäselia gab die Euridice sehr brav. Einigemal trat in dieser Rolle Mad. Casagli auf, aber mit weniger Erfolg. Die Chöre gingen ziemlich. — Sonst wurden nur kleinere Stücke, von geringem Werth, gegeben.

Man hat hier übel aufgenommen, was wir zuweilen über unsere *musikal. Gesellschaft* geäussert haben. Das musste uns auffallen; wir beruhigen uns indess mit der Ueberzeugung: jeder Zuhörer von Kenntnis und Geschmack würde dieselben Urtheile gefället haben, wäre er aufgefordert worden. Auch wird keinem Aufmerksamen entgangen seyn, dass unsre Forderungen an die singenden und spielenden Mitglieder dieser Gesellschaft allezeit weit gemässigter, unsre Urtheile weit nachsichtiger gewesen sind, als wo von öffentlichen Concerten oder Opern die Rede war; so wie wir auch, wo wir tadeln mussten, nie den Namen eines Dilettanten ausgesetzt haben. Wollte das Institut durch den Namen eines privaten sich aller öffentlichen Beurtheilung entziehen: so müssten wir antworten, dass der Name nichts zur Sache thut, dieser nach aber dies Institut eben so öffentlich ist, wie andere hiesige Vergnügungen, und mit den, an andern Orten gewöhnlichen, wöchentlichen Concerten verglichen werden kann — nur dass man hier seltener zusammenkömmt. Wir werden also auch diese Bemerkungen fortsetzen, überzeugt, dass wir damit nichts Unrechtes, noch Unnützes thun, vielmehr an Ort und Stelle manches Gute bewirken. — Am 24sten Febr. hörten wir in dieser Gesellschaft eine Symphonie von Beethoven gut ausführen. Dabey muss ich die Anstalt loben, dass sie jedesmal eine ganze Symphonie giebt — was sonst, leider, immer seltener wird, vielleicht wegen nicht eben rühmlicher Wendung des Geschmacks der meisten Zuhörer. Arie von Cimarosa, ges. von Mad. Sevelin; Conc. f. d. Fagott von Berwald, gut gebl. von Hrn. Conr. Preumayr; Arie von Costa, ges. von Hrn. Cralius; Violinconc. von Rode, sehr brav gesp. v. Hrn. Berwald.

März. Conc. zum Besten der Wittwen und Waisen der kön. Kapelle, zum erstenmal: *die Himmelfahrt Jesu*, Orator., comp. von dem hiesigen Künstler, Hrn. Frigel. Er ist als Tonsetzer im strengen Styl hier berühmt, und mehrere Sätze dieses Werks bewähren diesen seinen Ruhm von neuem. Eben solch ein Werk aber nach einmaligem Hören ins Einzelne gehend zu beurtheilen, ist schwer, ja kaum möglich: doch können wir wenigstens dem Componisten unsern vollkommenen Beyfall für den Choral am Schluss der 1sten Abtheil., und den 4ten Chor der 2ten Abtheil., nicht verschweigen. Mehrere Arien zeichneten sich auch vortheilhaft aus. Wir hoffen in Stand zu kommen, das Werk öfter zu hören, und dann ausführlicher es beschreiben zu können; dann dürfen wir wol auch eine in *allen* Theilen gelungene Ausführung erwarten, welche diesmal noch nicht statt hatte. So ging ein Doppelchor nicht gut zusammen; die Chöre waren überhaupt zu schwach besetzt etc.

Die Solopartien sangen: Dem. Wäselia, die Damen Casagli, Sevelin und Lindström, und die Hrn. Karsten, Crälius und Kiumanson. Die sogenannte Einleitung (Quatuor mit Chor) zeichnete sich besonders durch die schöne Dichtung aus. — Conc. des Hrn. Crusell. Er blies ein, von ihm selbst gesetztes Klarinettconc. sehr schön — besonders das Adagio mit Eccho; und eben so die obligate Klarinette zu einer Arie, die Mad. Casagli rühmenswürdig sang. Hr. Franz Preumayr blies aus du Puy's Fagottconc. das Andante und Rondo sehr gut, und Hr. Berwald spielte auf der Violin eben so Adagio und Polacca, von ihm selbst componirt. — Am Charfreytag, zum Besten des Freymaurer-Waisenhauses, Haydns *Schöpfung*. Dem. Wäselia, Hr. Karsten, und Hr. Collin (Dilettant) sangen. Das Orchester war sehr zahlreich. Alles ging lobenswürdig, nur mit Ausnahme einiger zweyten Violinen und der Violoncelle, die einigemal fehlten. — Opern. *Don Juan* von Mozart, worüber wir uns auf das früher Gemeldete beziehen. Den Leporello gab nun Hr. Lindmann, mit nicht besserm Erfolg, als vorher Hr. Deland; auch kann er, wegen Schwäche der Stimme, im Gesang, besonders in mehrstimmigen Sätzen, nicht gehörig durchdringen. In Steibelts *Romeo und Julie* und in Daleyracs *Schloss Montenero* zeigte sich Demois. Wäselia vorzüglich vortheilhaft; so wie Mad. Casagli in Boieldieu's *Calif v. Bagdad*, besonders in der Arie der Zofe. — Zusammenkunft der *musikal. Gesellschaft* am 22sten. Haydns militair. Symphonie wurde, einige Fehler der Janitscharenmusik abgerechnet, sehr gut gegeben. Arie von Paer, gesungen von Mad. Casagli. Beethovens Septett ging schön. Andante und Polacca für die Hoboe von Westenholz, gebl. von Hrn. Chr. Ficker. Canzonette mit Pianof., von Mad. Casagli sehr angenehm gesungen und begleitet.

April. Conc. des Hrn. Hirschfeld, der ein Conc. für das Horn von du Puy sehr schön vortrug. Adagio und Polacca sind besonders gut geschrieben. Uebrigens wurde Spontini's Ouvert. zur *Vestalin*, die Arie der Soffia mit oblig. Klarinette aus Paers *Sargino*, (ges. von Dem. Wäselia, gebl. von Hrn. Crusell,) und ein Allegro für Blasinstrumente (4 Klar., 2 Hob., 2 Hörn. u. 2 Fagott,) von Krommer, und dies sehr gut, gegeben. — D. 8ten, Conc. im Opernsaal. Die Ouvert. von Fränzl ging lobenswerth. Adag. u. Pollacca für di Klarinette, comp. und schön gesp. von Hrn. Crusell; Rec. und Arie, (wir wissen nicht, von wem.) von Mad. Casagli ebenfalls brav gesungen. Doppelconc. für zwey Violinen, comp. von du Puy, sehr gut gesp. von den Hrn. Berwald u. Westerdahl. Dies erhielt vielen Beyfall. — Den 15ten wurde von den hier neulich angekommenen Hrn., Fr. Kuhlau und Chr. Schunke, leider vor wenig Zuhörern, Conc. gegeben. Ouvert. von Kuhlau. Conc. f. Horn von Schneider, von Hrn. Sch. sehr gut geblasen. Arie der Dem. Wäselia. Conc. f. d. Pianof., comp. und trefflich gesp. von Hrn. K. Concertante f. d. Horn von Riotte, gebl. von Hrn. Sch. Variat. f. d. Pianof. über die Arie des *Wasserträgers* in Cherubini's Oper, comp. und gesp. von Hrn. K. Die Compositionen dieses geistreichen und sehr gründlichen Künstlers verdienen, so wie sein Spiel, ausgezeichneten Beyfall; beym Publicum fand er diesen, schien es, noch mehr durch letztes, als durch erste. Auch die vorzügliche Geschicklichkeit des Hrn. Sch. verdient viel Lob. Am 29sten gaben diese Herren ein zweytes Concert. Symph. vom Abt Vogler. Conc. f. d. Pianof., in gleichem Grade brav comp. und gesp. von Hrn. Kuhlau. Arie der Dem. Wäselia. Capriccio f. d. Horn von Feska, von Hrn. Schunke trefflich geblasen. Variat. f. d. Pianof. über *God save the King*, von Hrn. K. comp. und sehr schön gesp. Quatuor für Hörner von Fleury, gebl. von den Hrn. Hirschfeld, Schunke, Trache und Taxel, ging gut. Potpourri für das Pianof. über schwedische National-Lieder und Tänze, comp. und brav gesp. von Hrn. K. — Von aufgeführten Opern können wir, als gelungene Vorstellungen, nur nennen: *Armida* v. Gluck, *Les maris garçons* v. Berton, und *La maison à vendre* v. Daleyrac. — *Musikal. Gesellschaft*; erste Zusammenkunft: Symph. von Krommer; Arie v. Guglielmi, von einer Dilettantin ges.; Conc. f. d. Klarinette, gebl. von Hrn. Schulze; Cavatine, von einer Dilettantin gesungen; Variat. f. d. Violine von Rode, von Hrn. Berwald gut gesp.; zweyte Zusammenkunft: Symph. von Blyma, ging sehr gut; Arie von Winter aus *Timoteo*: Altro non è la guerra — v. Mad. Sevelin brav gesungen; B. Rombergs schwed. Lieder für's V.cell, von Hrn. Megelin gesp.; Variat. für das Fagott, von Hrn. Conr. Preumayr gut geblasen; Finale.

May. Am 6ten, Concert des Hrn. Berwald. Ouvert., von ihm, und recht lärmend, gesetzt, ging ziemlich. Doppelconc. für 2 Violinen von du

Puy, von Dem. Borgman, einer sehr geschickten Dilettantin, und Hrn. Berwald gut gespielt. Arie, gesungen v. Dem. Wäselia. Klarinetconc., comp. und sehr schön gebl. von Hrn. Crusell. Arie aus *Cendrillon* von Steibelt, von Dem. Wäselia nicht übel ges., und von Hrn. Berw. mit obligat. Violin begleitet. Schwed. Lieder f. d. Violin von Hrn. Berw. comp. und gut gesp. Finale. — Oper. In Sacchini's *Oedip* sahen wir mit Freude Hrn. Karsten wieder in der Hauptrolle. Unstreitig ist dies die herrlichste Production unter allen, worin wir ihn gesehn und gehört haben. Mad. Lindström gab die Antigone zwar gut, doch wünschten viele, mit uns, dem edlen Greise eine aufmerksamere Führerin; auch kann ihr Gesang diesmal nicht eben gerühmt werden. Hr. Lindström als Polynice war gar zu kalt. Unter den kleinern Stücken wurden besonders gut gegeben: Boieldieu's *Tante Aurore* und Bertons *Afbrutka Concerten.* — In der *mus. Gesellschaft* hörten wir am 20sten, einen Theil einer Symphonie von Wilms, ein Doppelconcert für 2 Klarinetten von Krommer, gebl. von zwey Dilettanten, ein Violinconc. von Kreutzer, von Hrn. Berwald sehr gut gesp., Adagio u. Andante f. d. Glasharmonika, von Hrn. Meyer gesp., und die Ouvert. *la Chasse du jeune Henry* v. Méhul, die recht brav ausgeführt wurde.

München. Wenn es wahr ist, dass die Kunst und durch sie der Künstler, die Welt zum Vaterland hat, was in mancherley Verhältnissen beyden sehr gedeihlich u. tröstlich seyn mag: so kann es auch keinem Zweifel unterliegen, dass Leistungen im Gebiete der Kunst, sie mögen vom schaffenden oder ausübenden Künstler herrühren, eine eben so allgemeine Theilnahme erregen müssen, als das grosse Vaterland der Kunst und dem Künstler allgemein ist. — Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, ist es unbegreiflich, warum in einem Blatte, wie die allgem. musikal. Zeit., von dem hiesigen gewöhnlichen Korrespondenten derselben bis jetzt noch mit keinem Worte der Reise des hiesigen Hofsängers, Hrn. Weixelbaum, erwähnt ist, die er im vorigen Herbste mit seiner Gemalin nach Italien unternommen, und die, nach übereinstimmenden öffentlichen und Privatnachrichten, die erfreulichsten Resultate für dies Künstlerpaar, und für den Ruf der deutschen Kunst im Allgemeinen in jenem Lande hervorgebracht hat. — Ohne die Gründe zu untersuchen, die vielleicht den Correspondenten still zu schweigen vermocht haben können, ist Ref. überzeugt, dass über ein solches Ereignis eigentlich ein solches Stillschweigen nicht hätte beobachtet werden sollen, und er trägt daher um so weniger Bedenken hierüber öffentlich zu sprechen, als ja die Erfahrung bewiesen hat, dass das ganze deutsche Publicum mit lebhafter Theilnahme jene häufigen Nachrichten aufnahm, welche die allg. mus. Zeit. in frühern Jahren von den Reisen der berühmten Sängerinnen, Dem. Augusta Schmalz und Charlotta Häser lieferte, und daher zu vermuthen ist, dass Nachrichten, welche andere, ebenfalls verdienstvolle und ausgezeichnete Künstler betreffen, mit nicht weniger Theilnahme gelesen werden dürften.

Um indessen den Vorwurf der Ruhmredigkeit über einheimisches Verdienst und der Verachtung des fremden Talentes nicht zu verdienen, den die im 22sten Stücke des heurigen Jahrganges der mus. Zeit. dem münchner Berichte beygefügte Note den hiesigen Berichterstattern aufbürden zu wollen scheint, will ich selbst von der Reise des Hrn. Weixelbaum und seiner Gemalin keinen Bericht erstatten, sondern Sie nur auf jenen aufmerksam machen, den die wiener Theater-Zeitung — ein uns ganz fremdes und gewiss parteyloses Blatt — von dieser Reise und ihren Resultaten giebt, und welchen Sie um so unbedenklicher als ächt ansehen können, da er das Gepräge der Publicität schon an sich trägt. *)

Peter von Winter,
königl. Kapellmeister.

Theaterzeitung, No. 42, v. 2ten May 1815. Herr und Mad. *Weixelbaum*, Mitglieder der königl. Hofkapelle und königl. Hofoperisten in München unternahmen den 5ten Octobr. v. J. eine Kunstreise nach Italien, von wo sie den 28sten Febr. d. J. wieder wohlbehalten in München eintrafen, zur Freude des Publicums, das mit Sehnsucht ihrer Rückkehr entgegensah. Wir halten uns verpflichtet, was uns über ihren Aufenthalt in

*) Anm. Nicht um deswillen, sondern weil der verdiente Hr. Kapellm. v. Winter die, in diesem Aufsatze mitgetheilten Nachrichten und Urtheile bestätigt. Darum lassen wir ihn auch abdrucken; enthalten uns aber einer Antwort auf obiges Schreiben, weil sich, was wir darin sagen könnten, wol von selbst versteht. d. Redact.

Italien durch Correspondenznachrichten und aus öffentlichen Blättern officiell bekannt ist, zur Ehre des allerhöchsten Hofes, dem sie anzugehören das Glück haben, und zur Ehre des Künstlerpaares selbst, dessen Werth jetzt auch Italiens unverdächtiges Richterpublicum anerkannt und ausgesprochen, unsern Lesern in gedrängter Kürze bekannt zu machen. Hr. u. Mad. W. besuchten zuerst Modena, wo sie in einem zur Verherrlichung der Anwesenheit der engl. Prinzessin Wallis veranstalteten Concerte im geschmackvoll erleuchteten Hoftheater mit ausgezeichnetem Beyfalle sangen und die vorgetragenen Musikstücke auf Verlangen des Herzogs in einem zweyten Concerte wiederholen mussten. Nach einem Aufenthalte von 8 Tagen in Modena folgten sie dem erhaltenen Rufe nach Verona, um ihr dortiges Herbstengagement auf 30 Darstellungen anzutreten. Die erste Darstellung im dortigen Theater Philarmonico war *Adeline*, ernste Oper von Generali. Mad. Weixelbaum als Adeline, ihr Gatte als Erneville. Diese Darstellung wurde 24mal in sechs Wochen, und zwar jedesmal bey gedrängtvollem Hause wiederholt; beyde mussten an den erlaubten Abenden *) ihre meisten Musikstücke 2, öfter 3mal wiederholen, und wurden jedesmal jubelnd hervorgerufen. Ihre zweyte Darstellung war *Elise*, gleichfalls ernstes Singspiel. Die Musik, von Simon Mayer, **) ist trefflich, voll Charakter und Grösse. Hr. und Mad. Weixelbaum, diese als Elise, jener als Teorindo, erwarben sich auch in dieser Darstellung, die 12mal bey gedrängtvollem Hause wiederholt wurde, den lautesten, ungetheiltesten Beyfall und die allgemeine Anerkennung ihres grossen Talentes. Den lärmendsten Enthusiasmus brachten sie aber in ihrer Benefice-Darstellung, der Oper *Adeline*, hervor. Das eingelegte Duo aus der Oper *Numa Pompilio* in F dur musste unter lautem *Fuora*-Rufen wiederholt werden. — Aus der obern Oeffnung des Theaters flogen heute Sonette auf die Bühne und ins gedrängtvolle Parterre, weisse Tauben und Vögel bunter Art flatterten umher, und die Vorstellung wurde durch ein allgemeines Freudengeschrey über eine Viertelstunde lang unterbrochen. Nach geendeter Darstellung wurde das Künstlerpaar in einem vierspännigen Wagen unter Fackelschein und klingender Musik zum Souper beym Hrn. Präsidenten gefahren. Erwähnung verdient die ausgezeichnete Art von Bereitwilligkeit, womit das Orchester des Theaters die fremden Künstler unterstützte; auch legte es seine Hochachtung für sie dadurch an den Tag, dass es wahrend des Souper's vor dem Hause des Hrn. Präsidenten zwey Stunden lang, unter der Leitung seines Directors, Hrn. Trevisani, die beliebtesten Musikstücke der Oper *Adeline* wiederholte.

Nach dieser Benefice-Vorstellung war auch der Herbstcontract des Impressars zu Ende, doch wurde diesem von Seiten des Präsidenten und der ersten Häuser Verona's der Antrag gemacht: man erlaube ihm, seine Unternehmung noch den Carneval hindurch fortzusetzen, falls Hr. und Mad. Weixelbaum die Stadt noch länger mit ihrer Anwesenheit erfreuten; was denn auch geschah. Nach einer Erholung von 4 Wochen, während welcher das Künstlerpaar mehrere italienische Städte, als Mantua, Bologna, Mayland, Venedig etc. besuchten, traten sie wieder den 11ten Jan. zum erstenmal auf dem Theater Philarmonico, und zwar in der Oper: *Die Horazier und Curiazier*, auf. Es ist nicht möglich, den Enthusiasmus zu schildern, den beyde Künstler auch in dieser Oper hervorbrachten. Hr. Weixelbaum behauptete auch in der Rolle des Marco Orazio, in Hinsicht auf Gesang und Methode, den Ruhm eines der ersten Tenoristen Italiens, und Mad. Weixelbaum riss heute unwillkürlich zu der Vergleichung mit jener Sängerin hin, die wir vor 10 Jahren, bevor sie London und Paris vergötterten, in derselben Rolle hier gesehen. Beyden sind die vortheilhaftesten Anträge von den grössten Bühnen Italiens, als: Mayland, Neapel u. s. f. gemacht worden, und es ist nicht zu zweifeln, dass sie in allen diesen Städten gleich glänzende Aufnahme erwartet. Nur die Hoffnung, sie den nächsten Carneval wieder zu sehen, konnte die Veroneser über die baldige Abreise dieser Künstler trösten.

---

*) Erlaubte Abende werden in Italien genannt: der erste, wo der Künstler auftritt, derjenige, wo er seine Beneficevorstellung giebt, und der Abend der letzten Darstellung der Oper. d. Verf.

**) Sim. Mayer ist gegenwärtig Italiens erster, beliebtester und gefeyertester Tonsetzer. Wenn er als solcher auch der Welt, und jetzt mehr Italien angehört, so hat Bayern doch den Vorzug, ihn hervorgebracht zu haben. Hr. Sim. Mayer ist in Ingolstadt geboren. d. Verf.

Recensionen.

Tre Duetti per due Voci di Soprano, coll' accomp. di Pianoforte, composti — — dal Carlo Maria di Weber. Op. 30. In Berlino, presso Schlesinger. (Pr. 1 Thlr. 4 Gr.)

Jeder Kenner oder wahrhaft gebildete Freund der Tonkunst weiss den wesentlichen Unterschied zwischen dem alten, dem eigentlichen Duett, in seiner strengen Haltung, imitirenden Schreibart, und kunstreichen Verflechtung, und zwischen dem neuen, sogenannten Duett, das mehr Arie oder Ariette, unter zwey Singstimmen vertheilt, heissen sollte. Hr. v. W. hat in diesen, ziemlich ausgeführten Stücken beyde Gattungen zu verbinden, oder vielmehr, aus der ersten so viel in die zweyte herüber zu nehmen versucht, als sich eben ohne grosse Schwierigkeit wollte thun lassen. Kann nun zwar Rec. solcher Vermischung der Gattungen im Allgemeinen nicht das Wort reden: so verkennet er doch keineswegs, dass die zweyte durch solche Benutzung der ersten geadelt wird; und am Ende ist jede Schreibart gut, wenn sie mit Geist und Geschicklichkeit gehandhabt wird, wie hier vom Componisten allerdings geschehen. Das dritte dieser Duette ist das ausgeführteste, und, nach Rec. Meynung, auch das gelungenste: aber alle drey sind von Werth, und, gut gesungen, auch von Wirkung. Sie gut zu singen ist aber nicht eben leicht, so wenig dies von dem vermuthet werden wird, der sie blos durchblättert. Hr. von W. schreibt nämlich (wie auch schon ein anderer Rec. bey einem andern seiner Gesangwerke bemerkt hat) zuweilen, theils nicht kehlengerecht, wenn dieser Ausdruck erlaubt ist, theils modulirt er bekanntlich nicht selten künstlich genug, und trägt dann zu wenig Sorge dafür, dass dieses Moduliren den Singstimmen durch ihren Gang und ihre Lage erleichtert werde. Die guten deutschen Meister unsrer Zeit verlangen, und mit Recht, dass die Italiener von ihnen lernen, worin sie sich auszeichnen: dafür sollten sie aber auch von diesen lernen, wodurch *sie* sich auszeichnen. „Jedes Instrument verlangt nicht nur seinem Klange und Effecte nach eine ihm eigene Behandlung vom Componisten, sondern auch seiner mechanischen Structur nach, so dass es lächerlich wäre, z. B. für die Flöte wie für das Horn, für die Violin wie für das Klavier zu schreiben. Verdient denn aber die Menschenstimme nicht wenigstens eben so viele und sorgsame Rücksichten, wie ein Instrument, und darf man für sie schreiben, wie für das Klavier?" etc. so schreibt einer ihrer besten Gesanglehrer, und hat er nicht Recht? — Sehr gut, besonders melodisch-gut, sind manche Stellen verschlungen; z. B. S. 10, 11. Das Allegro, S. 15 folg. hebt sich, auch durch die heitere, und S. 18 folgg. gewandt benutzte Begleitung, angenehm hervor, und verstattet den Singstimmen, (was sonst im Ganzen wol zu wenig geschiehet,) frisch und hell aufzutreten.

Das Aeussere des Werks ist anständig und gut.

Concertino pour le Piano avec accomp.^t d'Orchestre ad libit. par A. Fodor. à Berlin, chez Hummel. à Amsterdam, au grand Magazin de Musique. (Pr. 3 Fr.)

Concerto (mithin auch Concertino, als Deminutivum hiervon) heisst ein musikal. Wettstreit. Dass, wenn diesem Begriffe entsprochen werden soll, die Nebenstimmen nicht *blos* begleitend seyn dürfen, sondern mit in das Wesen der Hauptdarstellung müssen verflochten seyn, folgt ganz natürlich, und so viele Werke von so vielen Tonsetzern haben auch schon hinlänglichen Aufschluss über die Art gegeben, wie dies zu bewerkstelligen sey. Dass es aber auch Concerte mit *willkürlicher* Begleitung, mithin Wettstreit ohne Wettstreit, oder Wirklichkeit ohne Möglichkeit gebe, das ist neu. Es sollte nämlich das Werk *Divertimento* genannt seyn. Diese Benennung wäre auch für den Verf. vortheilhaft, weil der Begriff von Divertimento sehr weit ist, und von Seiten des Zuhörers, wie des Tonsetzers, beynahe jeder Anforderung auf eine bestimmte geistige Höhe oder Richtung ausweicht. Man sollte daher diese Benennung, als eine so gute musikal. Sicherheitcharte, wieder etwas mehr einführen. — Allein auch angenommen, dass dieses Stück mit Divertimento überschrieben wäre, und mit Zuziehung der billigsten Ansichten, kann ihm doch Rec. unmöglich das Wort sprechen: denn eine Zusammensetzung meist ganz gemeiner Ideen, wenn sie auch eine gefällige Aussenseite haben, so auffallende Verstösse gegen Tonleitung, gegen die nöthige Einheit u. s. w., können nie der Stoff zur Unterhaltung irgend eines Gebildeten werden. Das Beste des Werkes ist, dass es leicht kann ausgeführt werden. Uebrigens thut es dem Rec. immer

sehr leid, wenn er sieht, wie Tonsetzer durch dergleichen Arbeiten ihren Ruf, wo nicht zerstören, doch äusserst schwächen.

Prof. Fröhlich.

Kurze Anzeigen.

Air de Matelots Russes en Rondo avec Introduction p. le Pianof., comp. — par Ferd. Ries. Op. 50. Bonn, chez Simrock. (Pr. 1 Fr. 50 Ct.)

Nach kurzer, eben nicht ausgezeichneter Einleitung, folgt das Thema des Liedchens. Dies ist keine: *Schöne Minka* — und dergleichen, sondern ein frisches, körniges Ding, das besonders auch den Stoff und die Aufforderung zu jenen vielfachen, wunderlichen Variatiönchen, und bunten, ausmalenden Figürchen in sich enthält, welche wir nun an den extemporirenden Vorsängern russischer Regimenter von der Newa bis zur Seine hinlänglich kennen gelernt haben. Diese echtrussische, recht eigentlich nationale Musikweise hat nun Hr. R. hier, nachdem er im ersten Hauptabschnitt etwas gewöhnlichere Zwischensätze angebracht, dann im zweyten sehr gut nachgebildet — was denn eine eigene, im Wechsel mit dem derben Thema recht angenehme Wirkung macht. Fände Jemand, es sey dabey hin und wieder gar zu sehr getändelt, so möchte Ref. diesem nicht gerade Unrecht geben. Dass das Werkchen mit Rücksicht auf jene phantastisch sorglose, pikante Weise vorgetragen seyn will, ist durch sich selbst klar. — Ref. erinnert bey dieser Gelegenheit an ein früheres Werkchen, das ganz in jener russischen Volksweise, nur freylich mit Kunst, ausgeführt ist, und das Field geliefert hat. Er erinnert daran, weil es sich ebenfalls ungemein artig ausnimmt und nur wenig bekannt zu seyn scheint, auch in diesen Blättern unerwähnt geblieben ist:

Variations sur l'air russe — — p. le Pianof. à 4 mains par J. D. Field. à Leipzig, chez Kühnel. (Pr. 8 Gr.)

Fantaisie sur les Airs de Richard à mon Roi, Charmante Gabriele, et Vive Henry IV, av. huit Variations, comp. — — par D. Steibelt. à Leipzig, chez Peters. (Pr. 12 Gr.)

Wer die Musik der auf dem Titel genannten Liederchen, die bekanntlich in Frankreich so lange Epoche gemacht haben, und gewissermassen sie noch machen, so wenig sie an sich ausgezeichnet sind, wenigstens was ihre Musik anlangt — wer diese beysammen zu haben, und über das letzte (nur über dies) Variationen, ganz in der bekannten, nicht unbeliebten Art, wie St. so sehr viele geliefert hat, zu spielen wünscht, dem wird dies Werkchen willkommen seyn. Gegen die Var. wird Niemand etwas einzuwenden haben, und nur etwa die Coda der letzten kann man tadeln, dass sie durch ihren affectvollen Anfang weit mehr erwarten lässt, als sie hernach leistet: wie man aber einen Satz von Einer Seite, der blos jene erstgenannten zwey Liederchen, wie sie sind, und dazwischen einige ganz gewöhnliche Phrasen enthält, worauf das dritte jener Lieder, als Thema der Variat., anfängt — wie man diesen Satz eine Phantasie nennen könne, mag Hr. Kapellm. St. besser wissen, als der Ref.

Leggiadre Canzonette coll'accomp. di Pianof. — da Sterkel. In Lipsia, presso Breitk. e Haertel. (Pr. 8 Gr.)

Der wackere Sänger St., dem die Musen treu bleiben bis in's hohe Alter, liefert hier, wie er schon so oft gethan, kleine Sätzchen, die, so wenig sie in die Augen fallen und die Hände füllen, unbezweifelt jedem Sänger, und noch mehr jeder Sängerin, willkommen seyn können; denn die grösste Einfalt und Natürlichkeit verbindet sich hier mit lieblichem, sanft heiterem Ausdruck, und eine wirklich gute Sängerin wird doch, selbst bey den wenigen Tönen, welche hier in Beschlag genommen werden, zeigen können, dass sie wirklich eine gute Sängerin sey. Der Stücke sind vier. Alles Gerühmte gilt noch mehr vom 3ten und 4ten, als vom 1sten und 2ten. Die artigen Gedichtchen sind auf die vier Jahreszeiten gerichtet.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten July. N°. 28. 1815.

Sphärodion.
Musikalisches Gedicht.

Erster Theil.

Phantasie,
die so selige Momente
ihren ächten Söhnen lieh;
Phantasie,
die zu Sang und Harmonie
aufzustreben uns vergönnte;
Phantasie,
führ' uns durch die Firmamente!
Erdennebel, weich, entflieh!
Phantasie,
lehr' uns göttliche Accente,
und Gesang beflügle sie!

Wenn um die Natur den Schleyer
lieblicher der Abend webt,
wenn sich in Gesängen freyer
die beklommne Brust erhebt:
wie fliegen, wie dringen
wir auf der Gedanken
ätherischen Schwingen
hoch über die Schranken
der Erde, die fruchtlos zu fesseln uns strebt!
Wir folgen dem sinkenden Phöbus im Lauf,
wir streben zum blinkenden Sirius auf.

Wenn um die Natur den Schleyer
lieblicher der Abend webt,
glüht, o Phantasie, dein Feuer
in der Brust, die stärker, freyer,
Holde, dir entgegen bebt.

Der Abend sinkt. Noch flammt der glanzerhöhte,
azurne Widerschein, mit dem die Sonne schied.
In Nacht verschmilzt ein Saum der Purpurabendröthe.
Die Sonne weicht. Ihr tönt, in sanfter Wechselflöte
Begleitung, noch ein Abschiedslied.

Erster Hirt.

Schöpferin von Glück und Leben,
Licht der ewigen Natur:
Segne Wiesen, Oelbaum, Reben,
unsre Heerden, unsre Flur!

Zweyter Hirt.

Höre, wie von allen Sphären
dir der Wesen Loblied schallt!
Sieh, wie dir aus reifen Aehren
Weihrauchduft entgegenwallt!

Erster Hirt.

Deinem Blick entspriessen Freuden —

Zweyter Hirt.

Wärm' und Segen deinem Gang:

Beyde.

Unser Lied dankt dir beym Scheiden,
grüsst dich morgen beym Empfang.

Sie wallt — der Gottheit Abglanz! — fort und fort im gleichen,
unwandelbaren Pfad, ein weites Feuermeer —
und leiht entfernten Weltenreichen
Licht und Erwärmung, immer mild und hehr!
Ihr blickt der Wilde nach, und merkt durch Laut und Zeichen
sich ihren Niedergang und Schein und Wiederkehr.

Wo der weite Nil aus siebenfachen,
ewig unversiegten Quellen rauscht,
ward an Ufern, unter Hirtenwachen,
Kenntnis für Betrachtung eingetauscht;
ward aus manchem engen Schiffernachen,
o Natur, dein hoher Gang belauscht.
Ha, wie schwang auf unbetretner Bahn
sich der Geist der Menschen himmelan!

Ich grüss', Aegypten, dich, in deinen mildern
und heissern Zonen, dich, verborgner Weisheit Land!
Im Schatten deiner Palmenhain' erfand
zuerst der spähende Verstand
der Hieroglyphen Kunst, in deutungvollen Bildern
der Himmelskörper Lauf zu schildern;
doch fesselte dich dunkeln Irrthums Band.
Wie bebt' dein Volk, wenn Stürme sich empören,
wenn deine Sonne plötzlich schwand!
Angst tönte dann und Furcht in bangen Chören.

Volk.

Aus den Gewässern
stralt ihr Gesicht
jetzt uns im blässern
trauernden Licht.

Ein Priester.

Opfert der Hohen!
Gefahren drohen,
wenn sie dem Nilstrom so blutig entsteigt.

Männer.

Röther und röther
tritt sie nun vor;

Weiber.

Lieblicher Aether
theilt ihren Flor!

Ein Priester.

Opfert der Guten!
Wogende Fluten
mahlen ihr Bild, wenn sie gnädig sich zeigt.

Alle Priester.

Betet und schweigt!

Volk und Priester.

Betet und schweigt!

Siegende Wahrheit
preist mein Gesang;
himmlische Klarheit
hellt ihren Gang.

Was im Atom, was in der Welten Veste
mit Flammenschrift geschrieben war,
fasst nun der Menschengeist, — der Lehren erste, grösste:
„Es ist ein Gott!“ — und aller Götzen Schaar
sinkt hin in Staub und Trümmer! alle Herzen nennen
ihn jeder Freude Quell, ihn Rettung in Gefahr.
Wie durften Menschen ihn verkennen!

Sonnenaufgang ist sein Spiegel,
Sonnenniedergang sein Blick.
Flög ich auf des Sturmwinds Flügel,
weht' sein Hauch mich doch zurück.
Welten lenkt der Allmacht Zügel,
lenkt des Erdensohns Geschick.
Seine Macht ist unser Glück.

Im weissen Licht, das, wenn schon rings umdüstert
die Gegend ruht, sie blässer doch erhellt;
im Abendwind, der leiser mich umflüstert;
im hochgewölbten Sternenzelt;
in jener Strasse, die des Himmels Kreise,
dem Gürtel gleich, zusammenhält,
— selbst eine weite Sternenwelt —
erkenn', o Vater! lobe, preise
dich laut der Sterbliche, wenn innig seine heisse
Empfindung überströmt — er betend niederfällt.

Ihn, uns nah im Morgenrothe,
ihn, im Abendroth nicht fern —
preis' ihn, du der Tage Bote,
preis' ihn, später Abendstern!
Preiset, Sonn' und Mond, den Herrn!
Alles, was Odem hat, preise den Herrn!

Zweyter Theil.

Die Nachen entflogen
auf ruhigem See!
so kosend die Wogen,
so glänzend, wie Schnee!
Mit sanftem Erhellen,
mit wankendem Blick
stralt hell aus den Wellen
das Mondlicht zurück.
Es rauscht am Gestade
aus Lotos und Rohr
die blaue Najade
lautplätschernd hervor.
Der Berg, mit dem kühnen
Gestein auf der Höh,
die Klosterruinen
erglänzen im See.

Deren Tage sanft und eben
wallen in der Zeiten Bächen,
wie auf zitternd flieh'nder Spur
hier sich in kristallnen Flächen
Hespers Silberstralen brechen —
gute Seelen! euer Leben
gleicht dem Zauber der Natur.

Wenn so dein sanfter Ton, Natur, in unsern Seelen
lautwiderhallend spricht,
wenn Aug' und Ohr, Gesang und Licht
in deinen Zaubern sich vermählen:
wer sollte dann dich, gute Mutter, nicht
zur Lebensführerin erwählen?
Du führst uns hin, wo sich in treuer Liebe Pfade
zugleich dein eigner Pfad verschlingt.
Bey Mond und Sternenlicht erklingt
so lieblich, wenn Gefühl und Wahrheit singt,
des Jünglings leis're Serenade:

Süss, wie Mandelbäume düften,
wie des Aethers Ströme wallen,
hell, wie Nachtigallenchor,
steig' in kühlen Abendlüften,
Schönste von den Schönen allen,
dir mein Nachtgesang empor!

Töne sanfter, Silberflöte!
Rausch', Guitarre! Harfe, flüstre!
denn der Holden Genius
küsst, gehüllt in Abendröthe,
dass er sich ihr nah verschwistre,
sie mit hohem Geisterkuss.
Mit der Seraphinen Flügel,
Aeolsrädschen, Harfentönen,
hat er Ruh ihr zugeweht,
zeigt in goldner Ferne Spiegel
ihr des Lebens Wonnescenen —
— Schlummre süss! Erwache spät! — —

Hinauf, hinauf, mein Blick! es wallen
der Sterne Kreise vorbey. Sinds Sphären? ists ein Chor

Unsterblicher? — Ha! treten nicht von allen
geweihten Tugenden die göttlichsten hervor?
Sie sinds, sie führen zu der Götter Hallen,
und Ewigkeit hebt ihre Namen empor.

Sternendenkmal, Götterweihe,
lohnt Alciden für Gefahr.
Dass sich dein die Freundschaft freue,
glänz', o Dioskuren-Paar!
Stral' zum Ruhm der Gattentreue,
Berenice's Sternenhaar!
Heldentugend, Freundschaft, Treue,
Glänzt durch aller Zeiten Reihe!
Wählt, o Tugenden, aufs neue
Menschenherzen zum Altar! —

Sollt' ich dir schweigen, Lyra, die mit goldnen Saiten
Apoll einst spannt' und Zeus zum Stern erhob? —
Nein! wo die Tonkunst Harmonien wob,
die Dichtersänge zu begleiten,
da töne dein Lob!

Die dem Gatten die Geliebte wieder
aus dem Erebus erkor,
Orpheuslyra! töne neue Lieder
um der Eingeweihten Ohr!
Treue führt zum Orcus dich hernieder,
führt dich auf ins Sternenchor!

Es rauschen, es schwellen
die mächtigen Saiten:
auf schwankendem Kahn
muss Charon ihn leiten!
Die Wogen erheben
auf grausender Bahn
ihn himmelhinan!
Es rauschen, es schwellen
die mächtigen Saiten:
Da schweigt der Orkan.
Die Zephyr' umweben,
die Wogen umgleiten
sanft lispelnd den Kahn.
Es rauschen, es schwellen
die rauschenden Saiten
mit steigender Macht!
Des Cerberus Bellen
auf ewiger Wacht
hallt tiefer im grellen
eröffneten Schacht!
Er landet! Ihm hellen
des Tartarus Schwellen
sich von der zerstreuten
entschwindenden Nacht!
An der Tonne horcht die Danaide,
Sisyphus schmeckt niegefühlte Ruh;
Selbst Ixion lauscht dem fremden Liede
an dem starren Rade zu.

„Euridice!
Kehre zurück!
Lass uns dem Orcus entschweben!
Kehre zum Leben,
kehre zum Glück!"

„Dein Lied hat das eh'rne Geschick,
dein Ton hat die Götter bezwungen;
du hast sie dem Orcus entrungen:
Da, nimm die Geliebte zurück!"

Es rauschen, es schwellen
die mächtigen Saiten
zu lautem Päan,
wie kosende Wellen,
wie Sang vom geweihten,
ersterbenden Schwan.

Die, zernichtend selbst des Orcus Rechte,
voll erklang in Sängerhand,
Orpheuslyra, strale durch die Nächte,
als der Hoffnung sichres Pfand!
Treue rührt des Orcus harte Mächte,
sie erhebt ins Sternenland! —

Doch flieh, o Täuschung! lieblich ist dein Trank,
doch schäumend nur, — füllt nie der Herzen Leere.
Nicht für die Ruhmsucht, nicht für eiteln Dank
glänzt dieser Schöpfung ungemessne Sphäre.
— Ein Götterodem weht mich an;
leicht ist mein Flug, ich bin dem Staub entnommen,
ich schweb' empor in weite Sternenbahn —
Ihr guten Seelen, Geister aller Frommen,
euch find ich hier. Lasst mich euch nah'n!
Ich fühl', ich seh', euch fasst der Schöpfung Allmachtplan.
Ihr, Gotteshauch! ihr, Geister, früh entglommen!
Ihr, Hingeschiedne! seyd willkommen!

Sympathien einzutauschen,
lasst uns jenen Geistern lauschen,
ungehörten, unsichtbaren,
nur gefühlten Geisterschaaren!
Ihre Worte sind Gesang,
leises Ahnen, Vorgefühle,
Stärkung bey des Lebens Schwüle,
Gruss beym künftigen Empfang.

O dass der Tag, der reines Licht
einst über jenes Reich der Geisterwelt verbreitet,
begönne, wie sich hier jetzt Nacht und Dunkel bricht!
— Blickt her — im falben Osten weitet
der Horizont sich auf! — sie kommt — die Sonne naht.
Rein glänzt, Demanten gleich, die frischbethaute Saat,
vom kühlen Morgenwind durchkräuselt!
Ein Nachtigallenlied tönt aus dem Hain! Es säuselt
der Lerche früher Sang! des neuen Lebens freut
sich die Natur, und dir, o Sterblicher, verkündet
der Stral, der diese Nacht zerstreut,
die Wahrheit, ewig festbegründet,
das Segenswort: Unsterblichkeit.

Den die Seraphinen loben,
Den der Menschen Zunge preist,
dem die Meeresstürme toben,
der den Sturmwind schweigen heisst:

Unerschaffner! Weltengeist!
der uns diesem Staub entreisst,
zum Unsterblichseyn erhoben —
Unerschaffner! Weltengeist!
der dies All aus Nichts gewoben —
ewig fern und ewig nah —
Lobt hienieden ihn, wie droben!
Halleluja!

A. Nostitz und Jänkendorf.

Nachrichten.

Königsberg, im Juny 1815.

Ich gebe Ihnen hier meinen Bericht über das, was von hiesiger Musik seit dem Jahre 1814 bis jetzt auswärtige Leser interessiren kann.

Ich schilderte Ihnen schon den erbärmlichen Zustand des Theaters unter der Direction des Hrn. Beinhöfer. Diese dauerte fort. Man suchte die Einnahme durch Redouten zu vergrössern, aber auch dieser Behelf misslang. Am 15ten Jan. 1814. gab man bey Anwesenheit der Kaiserin von Russland ein Vorspiel vom Hrn. Prof. von Baczko, aus der russischen Geschichte entlehnt, in welchem sich die russischen Grossen in Kleidern producirten, die für Zobelfänger passten; und die Oper, *Rosette*, „im Auszuge," d. h. ohne Sinn und Verstand abgekürzt. Ueber dem Eingange des Theaters brannte in transparenter Schrift: „Heut ist Thaliens Ehrentag." Arme Thalia!

Dem. Jülich hörten wir nochmals am 25sten Jan. in ihrem Benefiz als Oberon. Da dem Publ. seit einem halben Jahre nichts, als die *Arkadier* und *Rosette* geboten waren, so fand diese alte Oper ein volles Haus. Dem. J. muss das den Sängerinnen so nöthige Studium, vor dem Spiegel zu singen, gar nicht kennen, denn sie grimassirt entsetzlich.

Am 16ten Febr. 1814 trat Hr. Julius Miller als Ottavio im *Don Juan* auf. Es that uns recht wohl, wieder einmal eine gebildete Tenorstimme zu hören. Hrn. M.'s Spiel und Sprache gefielen in dieser ersten Rolle nicht, wie dies mit den meisten fremden Künstlern im Anfange hier der Fall ist. Man gewöhnt sich aber an sie, wie das auch mit Hrn. M. geschah. Durch seinen Gesang wurden im Ganzen alle Kenner befriedigt, wenn gleich sein Tenor nicht zu den metallreichsten gehört. Doch war — unter den Kennern wenigstens — nur Eine Stimme darüber, dass er gar arg manierire und schnörkele. Ich habe meine Gedanken gegen willkürliches Verzieren der Sänger oft in diesen Blättern ausgesprochen. Mag, wer da will, anderer Meynung seyn: aber bey Musik von Mozart, Cherubini, Spontini, u. dgl. sind solche Ausschmückungen gewiss unzulässig, aus dem ganz einfachen Grunde, weil bey figurirtem Accompagnement dadurch Fehler gegen den Satz entstehen müssen; und die Arie des Ottavio z. B. kommt mir, mit Verzierungen gesungen, vor, wie ein Sammetmantel mit Goldpapier beklebt. Uebrigens sind die Manieren des Hrn. M. grösstentheils mit Geschmack erfunden und er führt sie gut aus. Hr. M. wurde engagirt. Ein andrer Tenorist, Hr. Rohloff, gab als Gast den Eduard in *Fanchon*, und gefiel nicht sehr. Als 2ter Tenorist schien er nicht ohne Verdienst zu seyn.

Da Hr. Beinhöfer im Sommer keine oder nur halbe Gage zahlte, so gab er den Mitgliedern Benefize, so viel sie verlangten, die natürlich auch nichts einbrachten, weil man nichts Gutes geben konnte. Mad. Schmidt gab zu ihrem Benefiz den *Baum der Diana*, Mad. Möser zu dem ihrigen den *kleinen Matrosen*, und zwar diesen sehr uninteressant. Beyde veraltete Opern machten kein Glück. Mad. Möser verliess die Bühne.

Zwey Demoiselles Pöschel sind in musikal. Hinsicht kaum der Erwähnung werth. Die ältere, welche auch die Aschenbrödel spielte, distonirte gewaltig und ihre Action war sehr geziert. Sie gingen nach kurzem Aufenthalte nach Wien.

Ueber Hrn. Pucci, einen von St. Petersburg nach Deutschland gehenden italien. Sänger, will ich Ihnen gar nichts sagen, weil sich über ihn nichts sagen lässt.

Von den, unter Hrn. Beinhöfers Direction einstudirten, neuen Singstücken erwähne ich den *Kosak und den Freywilligen*, mit B. A. Webers Musik, (fand ziemlichen Beyfall) den sentimentalen *Augenarzt* von Gyrowetz, (fand grossen Beyfall.) und den *Kosakenoffizier* von Hrn. J. Miller. Hr. M. hat Anlage zur Theatercomposition; die kleine Oper gefiel, besonders eine von ihm gesungene Polonoise.

Die Einrichtung des Theatergebäudes gab Hrn. von Kotzebue in seinen Theaterkritiken vielen Stoff zum Tadel. Es kam darüber mit dem Erbauer, Hrn. Regier. Rath Müller, zu einer lebhaften Fehde; Hr. von K. klagte über die im Hause herrschen-

de Unverständlichkeit, wünschte Coulissen, und nannte die Maschinerie und die Beleuchtung schlecht. Hr. M. vertheidigte seine grossen, die Coulissen ersetzenden Schirmwände durch Pujoulx und Catel's Ideen über die zweckmässigere Einrichtung der Theater. Jetzt scheint Hr. v. K. mit dem Hause zufrieden zu seyn; wenigstens äussert er nicht weiter seine Unzufriedenheit darüber, obgleich daran nichts geändert ist.

Im Oct. wurde Hr. Beinhöfer plötzlich gestürzt u. musste resigniren. Er ging nach Riga. Eine Administration übernahm das Ruder. Das ökonomische Fach leiten geachtete Kaufleute, das Kunstfach Hr. v. Kozzebue und Hr. Reg. Rath Müller. Ein grosser Theil der Gesellschaft wurde entlassen und durch neue Mitglieder ersetzt, die nun so ziemlich alle angekommen sind. Unter den Entlassenen befinden sich Hr. u. Mad. Schmidt, (die letzte wird ungern vermisst,) Hr. Emter, Mad. Schwarz, Dem. Holzbecher. Das Opernpersonale ist jetzt folgendes:

Mad. Mosevius, als brave, fleissige Sängerin, mit einer herrlich tönenden, vielumfassenden Stimme, allgemein geschätzt. Mad. Neumayer, vom prager (?) Theater. Ich kann über sie nur aus ihren Debüts als Sextus und Myrrha urtheilen, da sie bis jetzt — das Theater ist auf einige Wochen geschlossen — nur zweymal aufgetreten ist. Mad. N. hat eine, für unser Theater zu schwache Stimme, und ist neben Mad. Mosevius gar nicht zu vernehmen. (Diese sollte aber auf schwächere Stimmen einige Rücksicht nehmen und nicht immer das volle Werk ihrer herrlichen Brust gebrauchen.) Hr. von Kotzebue nennt das Spiel der Mad. N. schön; mir und vielen andern Leuten schien es geziert, und Mad. Schmidt durch Mad. N. nicht ersetzt. Wollte ich den Gesang der Mad. N. nach der ersten Arie des Sextus beurtheilen, so würde ich ihr vielleicht Unrecht thun, denn wahrscheinlich hat sie geglaubt, beym ersten Auftreten imponiren zu müssen, und da... Nein, ich wünschte, diese Verzierungen niederschreiben und herausgeben zu können, als eine Anleitung, wie man nicht verzieren solle! Mozart hätte sein Werk schwerlich erkannt. Von Takt und Rhythmus war gar nicht die Rede, und die obligate Klarinette musste suchen, ihr Wörtchen anzubringen, so gut es möglich war. Hr. v. Kotzebue meynt, einer Sängerin sey wol zu verzeihen, wenn sie bey ihrem ersten Auftreten zu zeigen wünsche, was sie verstehe. Ich meyne aber, man zeige dadurch nur, was man nicht verstehe; z. B. Harmonie. Singt man aber jetzt so in Prag? — Im 2ten Act und als Myrrha war Mad. N. erträglicher. — Mad. Feddersen ist eine sehr gute Acquisition. Sie ist bey natürlichem Spiel und einnehmender Figur als Schauspielerin sehr beliebt, und auch zu kleinen Singrollen recht brauchbar. Mad. Köttlitz u. Dem. Schubert sind ebenfalls zu dritten Rollen gut. An Choristinnen und Choristen fehlt es noch sehr. Ueber Hrn. Jul. Miller habe ich schon oben gesprochen. Er erhält sich in der Gunst des Publicums, und mit Recht, wenn gleich eine Zeitlang gegen ihn, oder vielleicht mehr gegen seine zu lauten Bewunderer, eine Gegenpartey existirte. Hr. Neumayer besitzt eine sehr angenehme, weiche Tenorstimme, und gewährte uns als Titus u. Murney viel Genuss. Dieser bescheidene, junge Mann wird gewiss auch im Spiel bald Fortschritte machen; auch seine Figur ist nicht unangenehm: und so lässt der Tenor nichts zu wünschen übrig. Hr. Deichmann ist Bariton, auch Hr. Angely versteigt sich bisweilen zu Singrollen. Hrn. Mosevius habe ich schon in meinen frühern Berichten als einen talentvollen, jungen Mann gerühmt. Er ist als Sänger sehr vorwärts gegangen, und hat eine gebildete Bassstimme, die die Höhe des Tenors beynah erreicht. Der Himmel gebe nur, dass der Weihrauch ihn nicht berausche, womit das hiesige Theaterblatt ihm häufig den Kopf umqualmt. Er ist Regisseur der Oper. Hrn. Pfeil, vom stuttgarter Theater, sahen wir bis jetzt nur als Scherasmin. Nach dieser einzigen Rolle will ich über ihn nicht sprechen. Hr. Hunnius ist als Schauspieler und Sänger erträglich. Der Regisseur, Hr. Feddersen, singt besonders komische Rollen mit vielem Beyfall. Ein rechter Bassist fehlt noch; ich meyne, eine Stimme, die in Ensembles durchdringt und den eigentlichen Grundbass bildet.

Zur Verbesserung des Orchesters ist denn endlich vor kurzem geschehen, was geschehen musste, wenn diese Anstalt besser werden sollte. Es ist auf feste Gage gesetzt, und bildet so ein Ganzes, wobey ein gewisser *Esprit de corps* nicht ausbleiben wird. An Hrn. Präger hat es einen Director bekommen, dem, durch diese Zeitung namentlich, ein guter Ruf vorangeht. Hr. P. hat bis jetzt zweymal dirigirt, wie es uns schien, mit Erfahrung und Festigkeit. Auch hörten wir ihn in (wunderlichen) Variationen auf der Violine und bewunderten an seinem Spiel die grösste Fertigkeit,

Reinheit und Sicherheit in Doppelgriffen und Künsteleyen aller Art. Hoffentlich werden wir ihn auch in einem Concert oder Quadro hören. Wer so über das Mechanische hinweg, mit Schwierigkeiten so vertraut ist, wie Hr. P., dem kann auch edler Vortrag nicht fremd seyn. Durch einige leipziger Künstler sind unsre Geigen vermehrt und hoffentlich auch verbessert worden. — Als Theatermaler ist der rühmlich bekannte Hr. Czermack wieder angestellt.

Von Gastrollen erwähne ich nur die, des Hrn. und der Mad. Herrmann vom danziger Theater. Er gefiel als Don Marco in den *Dorfsängerinnen* und als *lustiger Schuster* ziemlich: sie sehr, durch eine gute Stimme und Fertigkeit. Schade, dass Mad. H. durch einen schlecht geheilten Beinbruch für das Theater nicht mehr geeignet ist.

Unter der neuen Administration sind bis jetzt einstudirt: *Das Dorf im Gebürge*, Oper v. Hrn. v. Kotzebue, Musik von Weigl; gefiel. *Die Alpenhütte*, (aus Kotzeb. Opern-Almanach) Musik von Jul. Miller; gefiel nicht besonders. *Herrmann und Thusnelda*, Schausp. vom Hrn. v. Kotzebue, mit Chören und Märschen von Jul. Miller. Die Musik gefiel: ich vermisste aber bey den römischen und deutschen Märschen Charakteristik. Sie klangen alle, wie die Märsche unserer Wachparaden. Manche andre Oper wurde neu einstudirt, z. B. die *Schweizerfamilie*, *Helene*. Das zerrissene Personale erlaubte nicht, mehr neue Opern zu geben.

Im Laufe dieses Sommers werden Mad. Becker von Hamburg und Mad. Milder-Hauptmann aus Wien als Gäste hier erwartet. Letztre wird als Emmeline, Sextus und Iphigenia auftreten.

Sie sehen aus dieser Schilderung, dass unsre Oper sich von ihrer Ohnmacht erholt, und wenn die Administration nicht alle Erwartungen des Publ. erfüllt hat, so muss man billig bedenken, dass der Tadel immer leichter ist, als das Bessermachen. Auf jeden Fall ist viel gewonnen, und das Abonnement für den Winter schützt die Priester Thaliens im Sommer vor Hunger, ohne dass sie zu einer Lotterie ihre Zuflucht nehmen müssten.

Ueber *Concerte* habe ich nur wenig zu melden. In einem Conc. des Hrn. Cartellieri am 4ten Jan. 1814 trug Hr. Jülich ein Hoboeconcert von Westenholz vor. Von Westenholz? fragen wir. Unmöglich! Die Composition war schrecklich, und ein Gang aus G dur nach E dur abscheulich. Bemerkenswerth waren zwey Kriegsgesänge mit Begleitung des Orchesters, der eine auch von Damen gesungen. Hr. Jenssen, der Componist, hatte den Trompetern verschiedenes Kriegerische abgelauscht, z. B. g c e g g e c g u. s. w. — Am 8ten Febr. gab Hr. Riel die *Schöpfung*. Das Chaos ging etwas chaotisch, bis es Licht ward. Die Damen singen bisweilen unrein. Wie kömmt das? Lässt Hr. R. nicht mehr Scala singen? Die männlichen Partien waren durch Theatermitglieder besetzt. Für die Armen wurde die Musik in der Kirche wiederholt. — Dem Concert eines russischen Tonkünstlers, Ministersky, der sich auf der Gusly hören liess, konnte ich nicht beywohnen. Das Instrument soll eine Art Cymbal seyn, und hat nicht sonderlich befriedigt. — Zur Friedensfeyer gab Hr. Riel Haydns *Te Deum* und die Hymne von Schulz. Diese dient hier als Lückenbüsser. — Der hiesige Frauenverein veranstaltete einige Concerte, bey denen Hr. Mosevius die Direction der Musik übernahm. Einmal wurde ein Psalm von Himmel, ein andermal Mozarts *Requiem* gegeben. — Hr. Riel führte in diesem Jahre mit seinem Institut zweymal Schusters *Lob der Musik* in dem, von den Kriegsgreueln wiederhergestellten kneiphöfschen Junkerhof-Saale auf. Diese alte Musik fand aus frühern Jahren hier noch manche Freunde. Voran ging ein Psalm von der Composition des Hrn. Generals, Grafen von Bülow-Dennewitz. Werke vornehmer Personen werden oft gerühmt, weil ihre Verfasser vornehm sind: desto wohler ist es einem Rec., wenn das Werk sich selbst lobt. Dies ist hier allerdings der Fall. Die Compos. ist kräftig, und verbindet Grauns angenehmen Gesang mit seinem reinen Satz; ein Vorzug, der bey Werken von Dilettanten sich sehr selten in dem Maasse findet. Hr. Jul. Miller setzte bey der ersten Aufführung Hr. Riel in grosse Verlegenheit, da er — nicht kam; Hr. Mosevius sang aus Gefälligkeit, ausser der Basspartie, auch die Tenorpartie im Psalm und in Schusters Cantate, und, abgesehen davon, dass sein Ton, als der eines Bassisten, etwas dick ist, untadelhaft. Bey der zweyten Aufführung zu mildthätigen Zwecken übernahm Hr. Emter den Tenor. — In einem Concerte des Hrn. Cartellieri hörten wir seine 10jährige Tochter, Emilie, als Sängerin. Wenn das Kind nicht übereilt wird, kann aus ihm etwas werden. In einem Abschiedsconc. des Hrn. und der Mad. Schmidt gab uns Hr. Jul. Miller Sätze aus einer von ihm compon. Messe zum Besten.

Von durchreisenden Künstlern erwähne ich den jungen Carl Meyer aus St. Petersburg, einen Schüler Field's, der auf dem Pianoforte viel Fertigkeit zeigte.

Man verspricht sich sehr viel von dem kürzlich entstandenen Singe-Institut eines Hrn. Braun, welches schon aus mehr als 50 Mitgliedern, und zwar der höchsten Stände, bestehen soll. Der Ref. erlaubt sich aber, durch mehrjährige Erfahrung belehrt, an dem guten Fortgange desselben zu zweifeln. Hier wird *allgemeine* Bildung für *edlere* Musik — ein nothwendiges Erfordernis für das Gedeihen eines *bedeutenden* Singeinstituts — noch lange nicht heimisch werden.

Recension.

1. *L'Ultima. Sonate p. le Pianoforte par J. B. Cramer.* Oeuvr. 53. (Pr. 1 Thlr.)
2. *La Strenna. Divertissement p. le Pianoforte par J. B. Cramer.* (Pr. 12 Gr.)
3. *Air avec Variations p. le Pianoforte — — par J. B. Cramer.* (Pr. 8 Gr.) Sämmtlich bey Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Es ist unmöglich, über alle, auch wahrhaft vorzügliche Werke ausführliche Beurtheilungen; und wäre es möglich, für diese in unsern Blättern Raum zu schaffen. Zum Glück ist es aber auch nicht nöthig, und am wenigsten bey Werken solcher Künstler, die einen selbstständigen Charakter und eine eigenthümliche Weise in ihren Werken dargelegt, beyden treu geblieben, dadurch sich nicht nur Ruhm erworben, sondern auch erreicht haben, dass das theilnehmende Publicum ein bestimmtes Bild von ihnen sich entworfen hat, und, diesem gemäss, sobald es von einem neuen Werke derselben, und allenfalls der Gattung, in welche es gehört, erfährt, auch im Allgemeinen weiss, was es sich davon versprechen soll. Dies ist nun auch bey dem trefflichen Cramer der Fall. Jeder solide, wahrhaft gebildete und hinlänglich geübte Klavierspieler weiss, was er an seinen grossen Sonaten u. dgl.; jeder wenig Geübte, der aber seinen Sinn und sein Geschick allmählig weiter bilden möchte, was er an seinen kleinen Sonaten, Divertissements u. dgl., besitzt; und da Cr. in beyden Gattungen, die sich bekanntlich ganz von einander abscheiden, sich selber getreu bleibt, so weiss auch der Eine wie der Andere, was er von neuen — was er namentlich von oben genannten Werken, deren No. 1. zur ersten, deren No. 2 u. 3 zur zweyten Gattung gehören, sich versprechen darf. Diesem nach wird folgende kurze, nähere Nachweisung genügen, ohne dass von irgend Jemand — was uns sonst sehr Leid thun und ganz irrig seyn würde — aus dieser Kürze auf weniger Gehalt der Werke, oder auf weniger Theilnahme des Rec. an denselben, geschlossen werden dürfte.

Die *Sonate*, die „die letzte" hoffentlich nur heisst, wie Kotzebue's *„jüngste Kinder meiner Laune"* — in Beziehung auf die frühern nämlich, und ohne spätere auszuschliessen — ist eine der grössesten im Charakter und Styl, eine der ausgeführtesten in jedem Sinn dieses Worts, und auch, besonders im letzten Satz, eine der schwierigsten, die wir dem Verf. verdanken. Die Vollstimmigkeit (nicht blos Vollgriffigkeit) und Ausarbeitung durch alle Stimmen lässt sich, für Ein Instrument und im freyen Styl, ohne Steifheit und Künsteley wol nicht weiter treiben; so wie Ernst und Würde mit Feuer und Kraft, Klarheit und Effect des Ganzen mit Künstlichkeit und Ausmalen des Einzelnen sich kaum enger verbinden lassen, als hier geschehen ist. Nach einem feyerlichen *Grave*, C-takt, A moll, das schon auf den Hauptgedanken des folgenden *Meistersatzes* anspielt, tritt dieser ein, C-takt, A moll, *Moderato*. Was hier für den Eintritt angemerkt ist: *energico ed espressivo assai*, gilt ziemlich vom ganzen Satze, 11 grosse Seiten lang. Ungemein anmuthig, und eben hier vollkommen an seinem Platze, ist das folgende, höchst einfache und milde *Andante, quasi Allegretto*, Zweyvierteltakt, A dur, nach Art eines kleinen, melodiösen Rondo, mit Couplets in verwandten Tonarten, geschrieben. Durch dies wird man auch fähig, das ebenfalls wieder nur in mässigem Tempo vorzutragende, sehr ernste und affectvolle Finale, Dreyvierteltakt, A moll, gehörig aufzunehmen. Von Seiten der Erfindung stehet dieser Satz, nach Rec. Meynung, den übrigen, auch dem einfachen Andante, nach. Man hört zwar auch darinnichts, als Gutes: aber man glaubt eben dies Gute auch sonst schon bey Cr. gehört zu haben. In Hinsicht auf Ausdruck hilft aber dies Finale das Ganze trefflich vollenden und in sich selbst beschliessen. — Jeder Klavierspieler oben beschriebener Art wird es uns

Dank wissen, dass wir ihn auf dies treffliche Werk aufmerksam gemacht haben; und thäte er es nicht nach dem ersten Durchspielen, so würde er es sicher nach wiederholtem.

Das *Divertissement* fängt ein freyes *Preludio* aus Es dur an, wie Cr. mehrern ähnlichen Stücken dergleichen vorgesetzt hat, und wie man sie bey ihm immer so gern hört. Dann folgt ein sehr melodiöser, ungemein gefälliger Satz: *Grazioso, ed espressivo assai*, Es dur, C-takt, und ein munteres *Rondo moderato*, *scherzando*, (dieselbe Tonart, Sechsachteltakt,) dessen Thema mehr gefallen wird, als die zum Theil etwas gewöhnlichen Zwischensätze, macht den Beschluss.

Die *Variationen* beginnen mit einer ernsthaften Einleitung, *Andante*, Sechsachteltakt, F dur; das sehr einfache Thema — wie es scheint, ein kleines, vierstimmiges Gesellschaftslied — schliesst sich an, ebenfalls F dur, C-takt, und die zehn, meist sehr leichten Variationen, die letzte mit einer ausgeführten *Cadenza* geschmückt, folgen. Mehrere darunter, besonders von vorn herin, sind freylich nicht eben neu. Als Uebungsstücke sind aber alle bestens zu empfehlen; und einige der letzten werden auch jedem gefallen, der sich um Uebungsstücke nicht zu bekümmern braucht.

Das Aeussere aller drey Werke ist anständig, der Stich correkt, und der Preis sehr mässig.

Kurze Anzeigen.

1. *VII Gesänge für 4 Männerstimmen* — — (Pr. 1 Thlr. 4 Gr.) und
2. *Rondeau à la Polonaise p. le Pianoforte à 4 mains* — — *par Charl. Steinacker*. (Preis 1 Thlr.)

Auch diese beyden, bey Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienenen Compositionen, jene No. 11, diese No. 12, erregen das Bedauern über den frühen Tod des Verf.s: denn beyde zeugen von schönen Anlagen, löblichem Fleis, und einer nicht gemeinen Kunstbildung. Die Gesänge, sechs in Stimmen, der siebente, aus besondern Ursachen, in Partitur gedruckt, sind von grosser Mannigfaltigkeit, des Inhalts sowol, als der Schreibart. Vom trübsten Trauerchor aus Schillers *Braut von Messina* an, bis zur drolligen Burleske, hat der Verf. sehr verschiedene Stationen der Empfindung mit einem Stücke bezeichnet; und man kann keines misslungen, einige aber ausgezeichnet gut nennen. Unter die letzten gehört die Burleske: *das Ständchen*. Dies macht eine ausgeführte Scene, ja eine ganze kleine Historie, wo ein schmachtender Liebhaber tölpelhafte Sänger unter das Fenster seiner Donna bestellt hat, deren Namenstag zu besingen, aber, als er mit den Miethlingen anlangt, schon einen galanten Herrn mit der Guitarre zu gleichem Zweck in voller Thatigkeit findet. Während nun jene ihr motteufressiges Gratulationslied herplärren, gerathen die Liebhaber in Streit; (diese musikalische Mengerey nimmt sich wahrhaft drollig aus, und zeugt von nicht gewöhnlicher Combination, wie von bester Laune des Componisten;) bis endlich der Guitarrist, als es Prügel regnen will, sich lachend abführt und das Ganze ein rührendes Ende nimmt. Da dies Stück, ohne dass man den Zusammenhang der Stimmen vor Augen hat, sich schwer mit aller Sicherheit, Freyheit und Genauigkeit ausführen lässt, (denn auch mehrerley Taktarten wickeln sich in einander,) so ist es in Partitur gedruckt. Heitern Sängern wird mit dieser Vermehrung ihrer, im Deutschen gewiss nicht zahlreichen Sammlungen, ein angenehmer Dienst geschehen. — Das Rondeau, No. 2., hat ein allerliebstes Polonoisenthema, und wird, im Sinn und in den Rhythmen der grössern und freyern Polacca, breit und brillant, doch etwas bunt, und zuweilen künstelnd ausgeführt. Es verlangt ziemlich geübte Spieler.

Ouverture pour le Pianoforte de l'Opéra: Der Dreyherrenstein, par Louis Böhner. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Die Ouverture zeigt einen Componisten von Phantasie und Feuer, reicher an Erfindung, als an Ausdauer im Ausarbeiten. Das thut sie freylich, diese Ouvertüre — da sie besonders auch sehr mannigfaltig und nicht ohne Eigenthümlichkeit instrumentirt ist — bey vollständiger Aufführung bey weitem am meisten: aber auch in diesem, verständig gemachten Auszuge wenigstens eben so, wie ein guter Kupferstich nach einem, vorzüglich durch Colorit ausgezeichneten Gemälde.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten July. **No. 29.** 1815.

Ueber die Flaschinettöne, *) *besonders der Saiten.*

Man theile eine Saite a b in Gedanken in eine beliebige Anzahl gleicher Theile, und nenne die Theilungspunkte c, d, e..... Wenn man alsdann irgend einen dieser Punkte so leise berührt, dass dadurch zwar die Schwingung der ganzen Saite, aber doch nicht die Fortpflanzung der Schwingungen ihrer Theile von der einen Seite des berührten Punktes zu der andern gehindert wird: so entsteht, wenn man zwischen zwey beliebigen Punkten, z. B. zwischen d und e, gehörig streicht, reisst, anschlägt u. s. f., ein sogenannter *Flaschinetton*, der diese Benennung von einer gewissen Aehnlichkeit mit dem Tone der kleinen Flöte, die unter dem Namen des Flaschinets bekannt ist, erhalten hat, und sonst auch wol ein *harmonischer*, oder auch ein *flötenartiger* Ton genannt wird.

Dass dabey die angegebnen Bedingungen stattfinden müssen, davon kann man sich durch Versuche leicht überzeugen. Denn wenn man

1) einen Theilungspunkt so schwach berührt, dass die Schwingung der ganzen Saite dadurch nicht gehindert wird: so erscheint kein Flaschinetton, sondern derjenige Ton, den die ganze, frey schwingende Saite angiebt, und der hier der *natürliche Ton* derselben heissen mag. Die Berührung muss also so stark geschehen, dass nicht die ganze Saite schwingen kann.

2) Wenn man bey der Hervorbringung eines Flaschinettones z. B. den Punkt d berührt, und auf der einen Seite desselben, z. B. zwischen d und e streicht; so erzittern auch die Theile auf der andern Seite desselben. Denn legt man z. B. zwischen d und c kleine Papierstreifen auf: so gerathen diese in Bewegung und springen ab. Die Schwingungen gehen also von der Seite des berührten Punktes, wo man sie hervorbringt, auf die andre über. Die Berührung dieses Punktes darf also nicht so stark seyn, dass sie dies hindert. Sobald sie so stark wird, erscheint kein Flaschinetton, sondern der natürliche Ton des ganzen Theiles der Saite von d bis ans Ende b.

3) Werden auf die Theilungspunkte c, d, e... kleine Papierstreifen aufgelegt; so bleiben diese bey dem Erscheinen des Flaschinettones unbewegt liegen. Also sind die gedachten Punkte in Ruhe und bilden *Schwingungsknoten.* Daher darf man nicht an den Stellen, wo diese Punkte liegen, sondern nur zwischen ihnen streichen, reissen, u. s. f.; denn sonst werden diese Punkte in Bewegung gesetzt, und der Flaschinetton erscheint nicht. Denn bey diesem sind sie in Ruhe.

Es kömmt also bey der Hervorbringung der Flaschinettöne darauf an, dass man einen Schwingungsknoten genau mit dem (No. 1 u. 2) angegebnen Grade der Stärke berühre, und die Bewegung zwischen zwey Schwingungsknoten, gleich viel welchen, hervorbringe. Das Erstere erfordert viel Uebung, wenn man es zu einiger Fertigkeit darin bringen will.

II. In diesem Umstande, so wie auch darin, dass die Fingersetzung ihre Schwierigkeit hat, dass die Saiten Hindernisse entgegenstellen, indem die Flaschinettöne nur bey sehr guten Saiten gehörig ansprechen, und dass die richtige Kenntnis von der Natur dieser Töne nicht verbreitet genug ist, mag der Grund liegen, warum so wenig Spieler in Hervorbringung der Flaschinettöne eine bedeutende Fertigkeit erlangen, und warum also auch die Tonsetzer auf den Gebrauch dieser Töne bis jetzt noch weniger Rücksicht genommen haben, als sie vielleicht verdienen.

Denn das ist offenbar, dass dieselben in der Art ihres Klanges etwas Eigenthümliches haben. Es wird daher auch Gemüthszustände geben, zu deren Ausdrucke sie besonders und mehr geeignet sind,

*) Nicht: Flaschelettöne (Flageolet.)

als die natürlichen Töne der Saiten und ihrer Theile. Das werden diejenigen seyn, welche den Klang der Stimme so abändern, (modificiren) dass er dem Klange der Flaschinettöne ähnlich wird; Gemüthszustände, deren nähere Bestimmung, verbunden mit einer gründlichen Erörterung ihrer Wirkungsart, sehr lehrreich seyn würde, und an deren Daseyn, schon im Allgemeinen betrachtet, nicht gezweifelt werden kann. Denn die Gemüthszustände und ihre Einwirkungen auf den Klang der Stimme sind so ungezählt mannigfaltig, dass sich wol keine Abänderung des letztern denken lässt, die dadurch nicht hervorgebracht werden könnte. Wenigstens würde die in Frage stehende dahin nicht zu rechnen seyn. Denn das Eigenthümliche in dem Klange der Flaschinettöne der Saiten ist dasjenige Weiche, wodurch sie sich dem Flötenklange nähern; was aber zugleich auch etwas Dünnes und Spitzes an sich hat, wodurch sie sich von dem letztern wieder unterscheiden. Beyde Eigenschaften, welche zusammen eine eigne Art von Zartheit oder Feinheit begründen, sind aus der Entstehungsart dieser Töne leicht zu folgern; indem die schwächern, kleinern, durch Schwingungsknoten gehemmten Erzitterungen der Theile der Saite, wodurch die Flaschinettöne entstehen, keinen so harten, aber auch keinen so runden und vollen Klang erzeugen können, als die stärkern und weiter ausgreifenden Schläge der frey schwingenden Saite. Gemüthszustände aber, welche dem Klange der Stimme ähnliche Eigenschaften mittheilen, sind nicht schwer zu finden. So würden z. B. gewisse, aus Zärtlichkeit und Hoffnung zusammengesetzte Gemüthszustände dahin gehören. (Vergl. Maass Rhetorik, 2te Ausg. § 180. § 195.)

Doch es ist hier mein Zweck nicht, diese Betrachtung weiter zu verfolgen. Genug, dass die Flaschinettöne in gewissen Fällen dienen können, einen natürlichen Ausdruck des Innern darzustellen. Da sie nun überdem auch an und für sich angenehm klingen; so sind sie auch der unabhängigen Schönheit eines blossen freyen Spieles von Tönen wenigstens nicht entgegen, und können dieselbe vielmehr befördern, zum wenigsten doch dadurch, dass sie eine neue Abwechselung und Mannigfaltigkeit darbieten.

Es wäre also zu wünschen, dass die Kunst, den Saiten Flaschinettöne zu entlocken, zu grösserer Vollkommenheit gebracht, und mehr Gebrauch davon gemacht würde. Zu diesem Ende müsste freylich auch die Kenntnis von der Natur und Entstehungsart dieser Töne unter den Künstlern allgemeiner verbreitet werden.

Es ist nicht schwer, sich diese Kenntnisse zu erwerben, und die erforderlichen Anweisungen dazu sind, wenigstens im Allgemeinen, schon längst gegeben. Doch lässt diese Lehre allerdings noch Erweiterungen und mannigfaltigere Anwendungen zu.

III. Im Allgemeinen genommen sind die sogenannten *Flaschinettöne* nichts anderes, als die Töne messender (aliquoter) Theile eines Klingenden, welche für sich schwingen, indess das Ganze, als Ganzes, in Ruhe bleibt.

Für die Flaschinettöne der Saiten erhellet dies schon aus dem Obigen. Denn die Saite, als Ganzes, muss ruhen (I. 1); wie überdem auch daraus hervorgeht, dass sonst die Schwingungsknoten in Bewegung seyn würden, die doch in Ruhe sind (I. 3). Die Theile hingegen, welche zwischen den Schwingungsknoten liegen, erzittern (I. 2), und sie sind es also, welche, für sich schwingend, die Flaschinettöne erzeugen. Jeder von diesen Theilen aber, da sie alle gleich sind, gehet in dem Ganzen auf, und ist also ein messender Theil.

Auch kann dies nicht anders seyn. Denn bey jedem möglichen Tone eines Klingenden können in diesem nur solche Abtheilungen sich bilden, deren besondre Schwingungen insgesammt gleich geschwind geschehen; weil sonst eine die andre hemmen und zerstören würde, und also kein Ton entstehen könnte. Würden nun aber die Schwingungsknoten einer klingenden Saite nichtmessende Abtheilungen bilden: so würde wenigstens ein Theil übrig bleiben, der den übrigen nicht gleich wäre, und der also, weil die Schwingungszeit der Theile von ihrer Länge abhängt, mit den übrigen nicht gleiche Geschwindigkeit haben könnte.

Wird also eine Saite ab



in irgend einem Punkte p berührt, und folglich hier einen Ruhepunkt zu machen genöthigt: so müssen so viele Schwingungsknoten, und an solchen Stellen, sich bilden, dass die dadurch gemachten Abtheilungen (pr und rb) insgesammt = ap sind; oder, wenn dies nicht möglich ist, nämlich wenn ap in pb nicht aufgehet: so müssen in ap selbst ein, zwey, oder mehrere Schwingungsknoten, z. B. n und o sich bilden; so, dass die dadurch in ap

entstehenden und ap messenden Abtheilungen, wie z. B. an, zugleich auch in pb aufgehen, und pb also in eben solche Abtheilungen sich theilen kann.

Diese Abtheilungen in ap müssen auch die möglich grössten seyn, die zugleich pb messen. Denn es ist schlechterdings kein Grund vorhanden, wodurch eine Abtheilung in noch kleinere Theile bewirkt werden sollte.

Ginge aber endlich gar kein messender Theil von ap zugleich auch in pb auf: so würden bey der Berührung des Punktes p gar keine Theilschwingungen, und folglich gar kein Flaschinetton, möglich seyn.

In jedem Fall also ist der Flaschinetton bey der Berührung irgend eines Punktes p der Saite ab der Ton desjenigen Theiles von ab, welcher das grösste gemeine Maass von ap und pb ausmacht. Denn diesem grössten gemeinen Maasse sind die Theile allemal gleich, welche durch die entstehenden Ruhepunkte sich bilden und durch ihre Schwingung den Ton bilden; es mag nun ap selbst, oder irgend ein messender Theil davon, das grösste gemeine Maass für ap und pb seyn.

Dies wird durch die Erfahrung vollkommen bestätigt. Davon überzeugt man sich leicht, wenn man nur das Gesetz vor Augen hat, dass die Saitentöne, alles Uebrige gleich gesetzt, mit den Längen der Saiten im umgekehrten Verhaltnisse stehen. Denn, berührt man eine Saite in der Mitte: so ist der Flaschinetton die Octave von dem natürlichen Tone der ganzen Saite. Dieses aber ist der Ton, der ihrer Hälfte zugehört. Also die schwingenden Theile, die den Ton geben, sind die Hälften. Und so muss es, dem Obigen zufolge, seyn. Denn bey der Berührung der Saite in der Mitte kann weiter kein Schwingungsknoten entstehen; es muss also jede Hälfte für sich schwingen. Berührt man die Saite bey $\frac{1}{3}$ oder bey $\frac{1}{4}$ ihrer Länge: so ist der Flaschinetton im erstern Falle die Duodecime, im andern die Doppeloctave von dem natürlichen Tone der ganzen Saite. Die Duodecime aber ist derjenige Ton, welcher dem dritten Theile, und die Doppeloctave derjenige, welcher dem vierten Theile der Saite angehört. Also sind die schwingenden Theile, im erstern Falle die Drittel, im andern die Viertel der Saite; wie es, dem Obigen gemäss, seyn muss. Denn in Drittel muss die Saite im erstern Fall, in Viertel im andern sich theilen. Berührt man die Saite bey $\frac{2}{5}$ ihrer Länge: so ist der Flaschinetton die Doppeloctave von der grossen Terz des natürlichen Tones der ganzen Saite. Dieses ist der Ton des fünften Theiles derselben. Dieser aber muss, dem Obigen zufolge, erscheinen. Denn in Fünftel muss die Saite in diesem Falle sich theilen. Denn $\frac{2}{5}$ selbst gehet in dem andern Theile $\frac{3}{5}$ nicht auf; wol aber die Hälfte davon, $\frac{1}{5}$.

Auf ähnliche Art ergiebt sich in jedem andern Falle, dass die Erfahrung mit dem obigen Lehrsatze aufs genaueste übereinstimmt.

IV. Mit andern klingenden Körpern, ausser den Saiten, hat es eine ähnliche Bewandnis. Denn, wenn man z. B. einen, an dem einen Ende fest eingespannten und an dem andern freyen Stab bey $\frac{1}{5}$, oder bey $\frac{1}{7}$ seiner Länge, von dem freyen Ende an gerechnet, so berührt, dass die Schwingung des Ganzen, als solchen, gehindert wird, und nur die Theile für sich schwingen: so entstehen ebenfalls Töne, welche im Allgemeinen von derselben Natur sind, wie die Flaschinettöne der Saiten. Denn, obgleich ihre Höhen in andern Verhältnissen zunehmen, indem die Töne von Stäben, alles Uebrige gleich gesetzt, im umgekehrten Verhältnisse — nicht der Längen der Stäbe, sondern der Quadrate ihrer Längen stehen: so sind sie doch Töne für sich schwingender Theile eines Klingenden, welche das Ganze messen.

Oder, wenn eine gedeckte Orgelpfeife so angeblasen wird, dass bey $\frac{1}{3}$ oder bey $\frac{1}{5}$ ihrer Länge, vom offnen Ende an gerechnet, ein Schwingungsknoten sich bildet: so entstehen Töne, die sich gegen den natürlichen Ton der ganzen Pfeife wie 3 und 5 verhalten. Diese Töne kommen im Wesentlichen ebenfalls mit den Flaschinettönen der Saiten überein, und sind Töne solcher Theile der in der Pfeife enthaltnen Luftsäule, (die hier das Klingende ausmacht,) deren Länge die Länge der ganzen Säule misst.

Will man demnach Schwingungen, welche von Theilen eines Klingenden vollbracht werden, während das Ganze, als solches, ruhet, *unabhängige Theilschwingungen* nennen, zum Unterschiede von den *abhängigen*, welche von den Theilen geschehen, indess auch das Ganze, als solches, in Schwingung ist, und will man ferner in der Erklärung des Begriffes von dem Umstande absehen, dass die Theile des Klingenden, welche die Flaschinettöne erzeugen, allemal das Ganze messen, welches allerdings wegbleiben und nachher als ein besondrer Lehrsatz aufgestellt werden kann — so

kann man sagen: *Flaschinettöne sind Töne aus unabhängigen Theilschwingungen eines Klingenden.*

Dabey siehet man beyläufig, dass der Ausdruck *Flaschinettöne*, der nur in Beziehung auf Saiten gewählt wurde, eigentlich nicht allgemein passend ist. Denn Töne dieser Art sind auch bey andern klingenden Körpern, und sogar bey dem Flaschinette selbst, möglich. Richtiger würden sie überhaupt *Partialtöne* oder *Theiltöne* genannt werden können; nur dass der letztre ein übel klingender und der erstere ein fremder Ausdruck ist.

V. Wenn eine Saite ab

a d e f g b c
├──┼──┼──┼──┼──┼··· ┤

in irgend eine Anzahl, z. B. in fünf gleiche Theile getheilt gedacht wird, und die Theilungspunkte d, e, f, g heissen: so ist es gleichgültig, welcher von diesen Punkten berührt wird; immer entsteht der nämliche Flaschinetton. Denn man mag d oder e oder f oder g berühren: so muss in jedem Falle die Abtheilung der Saite in Fünftel sich bilden (III), und also derjenige Flaschinetton erscheinen, der aus der Schwingung des Fünftel hervorgeht.

Versteht man also unter der *Stelle* eines Flaschinettones denjenigen Punkt. durch dessen Berührung derselbe erzeugt werden kann: so würde jeder Flaschinetton einer Saite so viel Stellen haben, als bey seinem Erscheinen Schwingungsknoten sich bilden, also $(n-1)$ Stellen, wenn n die Anzahl der Theile bezeichnet, worin bey seinem Erscheinen die Saite sich theilt; wenn nicht folgender Umstand eine Ausnahme begründete. Man denke sich die Saite ab bis c verlängert, und nun in sechs gleiche Theile getheilt. Alsdann wird zwar bey der Berührung der Punkte d und b, welche um $\frac{1}{6}$ und $\frac{5}{6}$ der ganzen Saite ac vom Anfangspunkte a abstehen, die Theilung der Saite in Sechstel sich bilden (III), und der zugehörige Flaschinetton, nämlich die Doppeloctave von der Quinte des natürlichen Tones der ganzen Saite, erscheinen. Nicht so aber bey der Berührung der Punkte e, f u. g, die $\frac{2}{6}$, $\frac{3}{6}$ u. $\frac{4}{6}$ vom Anfangspunkte abstehen. Denn (III) bey $\frac{2}{6}=\frac{1}{3}$ theilt sich die Saite in Drittel, bey $\frac{3}{6}=\frac{1}{2}$ in Hälften, und bey $\frac{4}{6}=\frac{2}{3}$ wieder in Drittel, und es erscheinen die diesen Theilen zugehörigen Flaschinettöne; nämlich im ersten Falle die Octave von der Quinte, im zweyten die Octave, und im dritten wieder die Octave von der Quinte des natürlichen Tones der ganzen Saite. — Ein ähnlicher Erfolg in allen ähnlichen Fällen.

Es fallen also bey jedem gegebnen Flaschinettone alle diejenigen Stellen weg, deren Abstände vom Anfangspunkte durch Brüche angegeben werden, die, wenn sie den Theil, dem der gegebne Flaschinetton zugehört, zur Einheit haben, auf kleinere Zahlen gebracht werden können. Bey dem Flaschinettone aus der Theilung der Saiten in Achtel müssen die Stellen bey $\frac{2}{8}$, $\frac{4}{8}$, $\frac{6}{8}$, bey dem aus der Theilung in Zwölftel die Stellen bey $\frac{2}{12}$, $\frac{3}{12}$, $\frac{4}{12}$, $\frac{6}{12}$, $\frac{8}{12}$, $\frac{9}{12}$ und $\frac{10}{12}$ wegfallen.

Mehr als Eine Stelle indessen hat jeder Flaschinetton einer Saite, und kann also auf mehrerley Art gegriffen werden; nur den einzigen ausgenommen, dessen Stelle in der Mitte der Saite liegt, und der die Octave von dem natürlichen Tone der ganzen Saite ist. Denn jeder andere muss in jeder Hälfte der Saite wenigstens Eine Stelle haben. Denn bezeichnet n die Anzahl der Theile, worin die Saite bey seinem Erscheinen sich theilt: so muss bey $\frac{1}{n}$ und bey $\frac{n-1}{n}$ der Länge der Saite nothwendig eine Stelle desselben seyn. Jene aber liegt in der ersten, und diese in der zweyten Hälfte der Saite.

VI. Es ist möglich, auf jeder Saite jeden beliebigen Ton, von der Doppeloctave ihres natürlichen Tones an, als Flaschinetton auf folgende Art hervorzubringen. Man greife einen beliebigen Ton auf die gewöhnliche Weise, drücke fest auf, und berühre alsdann die Stelle, wo dessen Quarte liegt, gehörig leise: so erscheint derjenige Flaschinetton, der die Doppeloctave von demselben ist (III). Denn es ist alsdann eben so viel, als hätte man eine verkürzte Saite, welche den gedachten Ton gäbe, und berührte sie bey $\frac{1}{4}$ ihrer Länge.

Lässt man die Saite übrigens frey und berührt blos die Stelle der Quarte ihres natürlichen Tones selbst auf gehörige Art: so erscheint die Doppeloctave von den letztern als Flaschinetton.

Giebt sonach eine Saite, frey schwingend, den Ton C, und man nimmt nach einander die natürlichen Töne C. Cis, Des, D, Dis, Es, E u. s. f. und berührt zugleich die Stellen ihrer Quarten gehörig leise: so erscheinen die Flaschinettöne $\bar{c}$, $\bar{cis}$, $\bar{des}$, $\bar{d}$, $\bar{dis}$, $\bar{es}$, $\bar{e}$ u. s. f.

VII. Die beyliegende Tafel zeigt, welche Flaschinettöne bey jeder, durch Schwingungsknoten gebildeten Theilung einer Saite erscheinen, und

giebt die verschiednen Stellen derselben, nebst den natürlichen Tönen an, auf welche diese Stellen fallen. Sie stellt dies Alles dar bis zu der Theilung in Sechzehntel, also bis zum Anfange der vierten Flaschinetoctave. Noch weiter könnte es, für die Ausübung wenigstens, von keinem Gebrauche seyn. Denn theils werden die noch höhern Flaschinettöne unangenehm, theils sind sie zu schwer hervorzubringen. Schon die dritte Octave spricht ungern an, und wird nur von sehr geübten Spielern gut gehandhabt.

Um die Uebersicht zu erleichtern, ist ein bestimmter Ton, C, als der natürliche Ton der ganzen, frey schwingenden Saite angenommen worden. Es ist aber sehr leicht, die ganze Darstellung auf eine andere Voraussetzung überzutragen. Denn wäre z. B. der natürliche Ton der freyen Saite G, also eine Quinte höher: so würde auch jeder Flaschinetton, und jede Stelle desselben um eine Quinte höher seyn, als die Tafel angiebt.

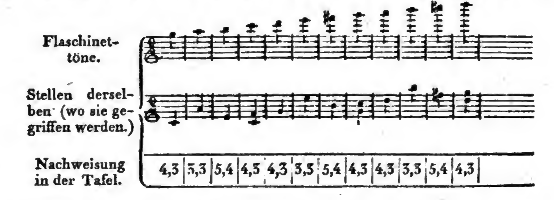
Bey der Angabe der natürlichen Töne, auf welche die Stellen der Flaschinettöne fallen, bedeutet das Zeichen ◡, dass die Stelle etwas höher, und das Zeichen ^, dass sie etwas tiefer liege, als der dabey benannte natürliche Ton. Uebrigens sind bey jener Angabe zuweilen Rücksichten zu nehmen gewesen, die wieder in anderer Hinsicht eine kleine Abweichung von der möglich grössten Genauigkeit veranlasst haben. So ist z. B. bey $\frac{5}{7}$ der Ton $\widehat{\text{Ges}}$ angegeben. Eigentlich würde diese Stelle näher an Fis liegen. Denn sie liegt nur um das Verhältnis 125:126 höher, als Fis, und dagegen um das Verhältnis 35:36 tiefer als Ges. Aber, damit das Verhältnis $\frac{5}{7}:\frac{4}{7}=5:4$ nicht, nach den Stufennamen der dabey benannten Töne, eine Quarte betrage, welches der Fall seyn würde, wenn Fis für Ges stände: so ist lieber $\widehat{\text{Ges}}$ gesetzt worden, indem das Verhältnis 5:4 nur eine Terz andeutet.

Der bey $\frac{1}{7}$ angegebne Ton $\widehat{\overline{\text{b}}}$ ist eigentlich der von *Kirnberger* sogenannte Ton $\overline{\text{i}}$, der zwischen $\overline{\text{b}}$ und $\overline{\text{ais}}$ fällt. Da aber diese Benennung weniger bekannt ist, so ist lieber $\widehat{\overline{\text{b}}}$ gesetzt worden.

Die bey jedem Flaschinettone wegfallenden Stellen sind in Klammern eingeschlossen.

Der ausübende Künstler muss sich die verschiednen Stellen eines jeden Flaschinettones bekannt und geläufig machen, um ihn jedesmal an der Stelle zu greifen, wo er in der gegebnen Verbindung am bequemsten und am angemessensten zu haben ist. Hierzu kann er eine solche Tafel, wie die beyliegende, benutzen.

VIII. Aus der gegebnen Tafel kann man leicht erkennen, wie zusammenhängende Folgen von Flaschinettönen sich hervorbringen lassen. Z. B. auf der Geige. Es wird aber dabey für die gewöhnlichen Fälle am besten seyn, die dritte Lage (Applicatur) zu nehmen, und unverändert beyzubehalten. Alsdann wird man folgende Flaschinettöne auf folgende Art hervorbringen können:



Ein Doppelgriff zeigt an, dass der untere Ton fest gegriffen und der obere nur leise berührt werden soll (VI).

Durch die Vorschrift, dass die dritte Lage unverändert beybehalten werden soll, ist zugleich bestimmt, auf welcher Saite jede angegebne Stelle genommen werden muss. Denn daraus ist z. B. klar, dass $\overline{\text{e}}$ nicht auf der zweyten, sondern auf der ersten Saite (g) zu nehmen ist; indem man widrigenfalls die dritte Lage verlassen müsste.

Die beygefügte Nachweisung zeigt bey jedem angegebnen Flaschinettone den Ort in der Tafel, wo sich die Regel findet, nach welcher dieser Ton auf die dabey vorgeschriebne Art hervorgebracht

wird. Dabey bezeichnet allemal die erste Ziffer die wagerechte Reihe in der Tafel, diejenige nämlich, in deren erstem Fache die nämliche Ziffer stehet; und die zweyte weiset auf das Fach in dieser Reihe. So bedeutet z. B. 4, 3 das dritte Fach in derjenigen wagerechten Reihe, in deren erstem Fache die Ziffer 4 stehet.

J. G. E. Maass.

Nachrichten.

Amsterdam, d. 27sten Jun. Die weltberühmte Sängerin, Mad. Catalani, traf am 19ten May hier ein. Die Direction des holländischen Theaters war mit ihr übereingekommen, sie sollte zwölfmal auf diesem Theater singen, und dafür zwey Drittheile der Einnahme erhalten. Man gab gewöhnlich erst ein kleines Stück in einem Acte, dann sang Mad. Catalani zwey oder drey Arien, oder zwey Arien und einige Variationen, und zum Schluss wurde dann noch ein Ballet gegeben. Mad. C. trat zuerst auf am 22sten May und sang zwey Bravour-Arien von Portogallo: *Son Regina* — und: *Frenar vorrei le lacrime*; dann Variationen v. Pucitta auf die Ariette: *Sul margine d'un rio.* Der grosse Ruf, welcher ihr von London und Paris, und vor kurzem von Brüssel und Gent vorherging, wo sie den grössten Beyfall erhalten, verursachte, dass das zahlreich versammlete Publicum sehr gespannt und erwartungsvoll war; alle Erwartung wurde aber noch bey weitem übertroffen. Mad. C. erhielt den lautesten, ungetheiltesten Beyfall, und das mit Recht; denn sie sang hinreissend schön. Ueber ihr grosses Talent und ihre vollendete Bildung möge nur Folgendes im Allgemeinen bemerkt werden: eigentlich beschrieben und durch Worte dem Andern anschaulich gemacht kann so etwas doch nicht werden, zumal da Mad. C. zu viel Eigenes hat, um mit andern Sängerinnen verglichen werden zu können. Ihre Stimme ist sehr stark, voll, rund, und dabey äusserst angenehm. Sie singt alles mit der grössten Leichtigkeit, selbst die schwierigsten Sachen. Ihr Vortrag ist edel und gross; die Verzierungen, welche sie macht, sind stets der Sache angemessen; ihr Triller ist bewundernswürdig schön; mit Einem Wort: alles, was sie singt, das Grosse wie das Kleine, ist, jedes in seiner Art, wahrhaft vollendet. Der Umfang ihrer Stimme geht von f oder g bis $\overline{\overline{a}}$ oder $\overline{\overline{h}}$; die Mitteltöne sind besonders ausgezeichnet schön. Ihr Gesang ist so einnehmend, dass, wer sie einmal gehört hatte, so davon bezaubert ward, dass es fast unmöglich war, wegzubleiben: darum mussten auch, mit dem Einsender dieses, so viele, ohne Ausnahme allezeit erscheinen. —

Am 24sten May sang Mad. C. eine Scene und Arie von Pucitta: *Deh frenate* — eine Arie von Zingarelli: *Ombra adorata aspetta* — und Variationen auf: *Nel cor più non mi sento* — v. Paisiello. Die zweyte Arie und die Var. sang sie zweymal — was öfters der Fall war, und wozu sie sich jedesmal sehr bereitwillig zeigte. Dazwischen wurde eine Ouverture von Pucitta, aus dessen Oper, *la Vestale*, gegeben. (Hr. Pucitta reiset mit Mad. Catalani, und ist ihr Orchesterdirector. Sonst war er Musikdirector an der hiesigen ital. Oper, und ging dann nach London, wo er sich einige Jahre aufhielt.) Die Einleitung dieser Ouverture, Adagio, liess viel erwarten: dann aber kamen im Allegro ganz gemeine Phrasen; das Ganze war auch nicht gut im Charakter gehalten, und zuletzt wurde nichts draus. Der Berg gebar eine Maus. Gleichwol wurde die Ouverture einige Mal gegeben, erhielt auch von verschiedenen Leuten Beyfall; diese meynten eben, der Musikdirector einer so berühmten Sängerin könne nicht wol anders, als gut schreiben. Hr. Pucitta scheint eigentlich ein Naturalist zu seyn; für den Gesang schreibt er aber besser, als blos für's Orchester. — Am 27sten May: *Vittima sventurata* — Cavatine aus der Oper, *la Vestale*, und: *Della Tromba* — Arie aus der Oper, *la Ginevra*, beyde von Pucitta; dann: *O dolce concento* — Variationen auf ein Thema von Mozart aus dessen *Zauberflöte.* — Am 29sten: *Oh quanto l'anima* — von Mayer; *Per queste amare lacrime* — von Portogallo; *Con pazienza sopportiamo* — oder die Lection in der Musik, Duett, ges. von Mad. Catalani und Hrn. Chiodi, comp. von Fioravanti. — Am 31sten: *Per queste amare lacrime* — von Portogallo; *Palpitar più non degg'io* — von Nasolini; und: *Ah questo amplisso, o cara* — Duett aus der Oper, *Cleopatra*, gesungen von Mad. Catalani und Mad. Pucitta. Letztere verdarb aber mit ihrer kreischenden Stimme vieles. — Am 5ten Jun.: *Contanto il cor nel seno* — Polacca von Mayer; *Ombra adorata aspetta* — von Zingarelli; *Sul margine d'un rio*, Variationen von Pucitta; und: *God save the King*, welches, auf unsern geliebten König angewandt, *God save great William our King*, ge-

sungen wurde, den grössten Beyfall erhielt und in den folgenden Darstellungen an die Tagesordnung kam. —

Weil Mad. Catalani sich auch als Schauspielerin zeigen wollte, so gab sie am 7ten Juny die zwey brillantesten Aufzüge aus der Oper, *Semiramis*. Sie erhielt als Semiramis den grössten Beyfall, und sang, unter andern, die Arie: *Son Regina*. Am 10ten und 12ten wurde das Nämliche wiederholt. — Am 14ten wurden drey der vorzüglichsten Aufzüge aus der Oper, *Sofonisba*, ebenfalls mit dem grössten Beyfall gegeben. Der Gesang der Mad. Catalani, verbunden mit ihrem vortrefflichen Spiel, machte so noch eine grössere Wirkung. Am 17ten wurde das Nämliche wiederholt. — Am 19ten war die 12te Vorstellung. Mad. C. sang: *Vittima sventurata* — Cavatine von Pucitta; *Lungi del caro bene* — Arie von Sarti; *frenar vorrei le lagrime*, Arie von Portogallo; *Nel cor più non mi sento* mit Variationen, und *God save the King*. Die beyden letzten Stücke wurden wiederholt. Diesen Abend sang sie vorzüglich schön. — Am 21sten wurde auf dringendes Begehren des Publicums noch eine Vorstellung gegeben, und zwar einige Aufzüge aus der komischen Oper, *Il Fanatico per la Musica*, von Fioravanti. Mad. C. sang wieder ganz vortrefflich: allein das Edle und Grosse scheint doch mehr ihr Fach zu seyn, als das Komische. Auf Begehren wurde *Nel cor più non mi sento*, und *God save the King* noch einmal wiederholt. Am Schluss wurde Mad. C. mit Blumen und Lorbeer gekrönt: sie nahm aber, bescheiden, den Kranz nur in die Hand, und empfahl sich unter dem lautesten Jubel des Publicums. Wir wünschen der grossen, vortrefflichen Sängerin, welche uns mit ihren Talenten so oft erfreute, überall eine Aufnahme, wie hier; was auch nicht fehlen wird, wenn man nur Aufmerksamkeit mitbringt. Uebrigens hat Mad. Catalani hier auch beträchtliche Vortheile gehabt. Die Preise der Plätze waren verdoppelt, und die geringern verdreyfacht; so betrug ihre Einnahme, in beynahe *fünf* Wochen, ungefähr 15,000 Gulden holl. Man sieht hieraus zugleich, dass Künstler von wahrhaft grossen Talenten, besonders wenn ihnen zugleich ein grosser Ruf vorhergeht, hier sehr gut belohnt werden. Dass ich alles genannt, was sie gesungen, geschahe, weil es ja wol schon überhaupt nicht ganz uninteressant ist, dies von einer Sängerin zu erfahren, die jetzt als die erste in der Welt angesehen wird, noch mehr aber dem, der den Geschmack und die Neigung der Zeit im Ganzen beobachtet, Stoff zu manchen Bemerkungen darbietet.

Berlin, d. 1sten Jul. Uebersicht des Mon. Jun. Den 5ten veranstaltete der Justizreferendar Gründler ein Conc. zum Besten der hier befindlichen vaterländischen, im letzten Kampfe erblindeten Krieger. Er selbst spielte ein Conc. für die Guitarre von Giuliani, und Variat. über ein russisches Thema für Violin und Guitarre von demselben, (mit Hrn. Concertm. Möser,) auf die, schon im vorigen Brief näher bezeichnete, brillante Art, mit vielem Beyfall. Mad. Schulz sang eine Arie von Gürrlich und mit Hrn. Stümer ein Duett von Sim. Mayer, wie immer, schön, und erfreute doppelt, da wir, ihrer Krankheit wegen, mehrere Monate ihren Gesang hatten entbehren müssen. Der Ertrag des Concerts war, nach Abzug der Kosten, 250 Thlr. 10 Gr. Um ihn zu erhöhen und den leidenden Kriegern auch von anderen Seiten Unterstützung zu verschaffen, wird Hr. Gründler in der Musikhandlung der Hrn. Gröbenschütz und Seiler herausgeben: 6 *russische Melodien für 2 Guitarren*, ein *Potpourri* für 1 Guitarre, 10 *leichte Uebungsstücke* für 1 Guit., und 6 kleine Stücke *Pastoralmusik* für 2 Guitarren. Das Conc. war auch interessant, weil in demselben der talentvolle 16jährige Carl Mayer aus St. Petersburg, Schüler des berühmten Field, sich zuerst öffentlich hören liess. Er spielte ein Fortepianoconc. von seinem Lehrer mit ausserordentlicher Fertigkeit und sehr vielem Ausdruck. Noch mehr zeigte sich dies in dem Conc., das er vorgestern gab, und in dem er das 12te und letzt componirte Concert von Dusseck, noch ein Conc. und eine Rondeau-Polonoise von Field, mit sehr vielem Beyfall auf dem Fortepiano vortrug.

Mad. Milder-Hauptmann, erste Sängerin des k. k. Hoftheaters zu Wien, hat im Jun. mehrere Gastrollen gegeben, und alle Freunde eines schönen, einfachen Gesanges entzückt. Ueber sie und ihre herrliche Stimme ist schon oft in der mus. Zeit. mit Lob gesprochen worden. Man findet auch hier ihren Gesang vortrefflich: doch wollen Einige bey einer vergleichenden Erinnerung an ihre herrlichen Leistungen vor drey Jahren auf unsern Bühnen bemerkt haben, dass ihre Stimme an extensiver und intensiver Kraft etwas verloren habe, und dass

namentlich ihre, sonst so unvergleichlichen Mitteltöne etwas von dem Schneidenden angenommen haben, das die Jahre bey den meisten Sängerinnen zu erzeugen pflegen. Dem sey, wie ihm wolle: der Genuss, den sie uns verschaffte und noch verspricht, wird immer dankbar erwogen bleiben. Da die Opern, in denen sie bisher auftrat, schon seit vielen Jahren auf dem Repertorium unsers und fast aller grössern Theater Deutschlands sich befinden, so werde ich mich nur begnügen, sie zu nennen, und zugleich die Partien anzugeben, in denen die Sängerin den meisten Beyfall sich erwarb. Den 9ten trat sie als Armide in Glucks Oper dieses Namens auf. So unvergesslich die verstorb. Schick in dieser Rolle ist, und so herrliche Momente auch Dem. Schmalz in derselben hat, so gefiel doch auch Mad. Hauptmann, besonders durch ihre grandiose Ruhe. Am meisten gefiel die Scene mit Hidraot (Hr. Blume): Verweile Fürstin, hier etc. (die 2te im 2ten Act), besonders das schöne Duett: Der Rachlust nächtliche Geister etc.; eben so die 5te Scene: Ha, endlich ist der Wurf gefallen etc.; die 1ste Scene im 5ten Act mit Rinald, den Hr. Eunike, wie immer, vortrefflich sang, besonders das Duett: Nein, ich umarmte eh' den Tod etc. Mad. Devrient, Gattin des trefflichen Schauspielers, der als ein sehr bedeutender Gewinn von Breslau an unsere Bühne versetzt worden, gab die Partie der Sidonie, nachdem sie schon einige Tage früher, am 5ten, in dem, von J. P. Schmidt componirten Singspiel, *Feodore*, zum erstenmal als Feodore debütirt hatte. Ihre Stimme ist schwach; ihr Vortrag gefühlvoll, und nicht ungebildet. In Partien, wie die genannten, wird sie immer gern gesehen werden. — Mad. Hauptmann ist ferner am 11ten und 20sten als Emmeline in Weigl's *Schweizerfamilie* aufgetreten. Ihr herrlicher Gesang der Arie: Wer hörte wol jemals mich klagen etc., wird unvergesslich seyn. Ferner am 15ten und 28sten als Antigone in Sacchini's *Oedip zu Colonos*. Diese, ihrer Individualität ganz entsprechende Rolle trug sie meisterhaft vor. Den meisten Beyfall fand der 2te Auftritt im 2ten Aufzug, mit Oedip, den Hr. Fischer, wie schon mehrmals erwähnt worden, herrlich darstellt: Ach, lass jetzt mich ausruhn etc., besonders der Doppelgesang: Ha, welche lautre Freuden etc., und der erste Auftritt im dritten Aufzug mit Polineuk, einer der besten Rollen des Hrn. Stümer: Oedip ist bey [illegible] etc., besonders die herrliche Stelle: Vom Alter fast erschöpft etc. und der Doppelgesang: Ihr Götter, zürnt ihr nicht unserm Bunde; und im 3ten Auftritt das Duett mit Oedip: Seelger Moment, o Tag voll Entzücken etc. Auszeichnung verdiente noch Polineuks Partie im 1sten Aufzug: Diese Freystatt meiner Leiden etc., und Oedips schrecklich-schöne Partie im 3ten Aufzug: Mein Sohn? du bists nicht mehr etc., so wie endlich Polineuks bald darauf folgende Partie: Wohlan, nicht Huld will ich erwerben etc., welche die Hrn. Fischer und Stümer vortrefflich sangen. — Mad. Hauptmann ist ferner am 18ten als Iphigenia in Glucks *Iphigenia in Tauris*, endlich am 22sten und 26sten als Susanna in Mozarts *Hochzeit des Figaro* aufgetreten. Diese letzte Rolle scheinet ihr weniger zuzusagen, als die heroischen Partien der höhern, erustern Oper; auch hat sie mehr Gelegenheit, in vielstimmigen Scenen, als in Arien zu glänzen. Den meisten Beyfall erwarben sich: das Duett mit Figaro, den Hr. Fischer ungemein schön spielt und singt: Sollt' einst die Gräfin etc.; die Arie: Komm näher, knie hin vor mir etc; die Duette mit dem Grafen (Hr. Blume): So lang hab' ich geschmachtet etc., und mit der Gräfin (Mad. Schulz): Wenn die sanften Abendlüfte etc. Auch die andern Rollen waren, wie zum Theil schon erwähnt, in den besten Händen, und erwarben sich lauten, verdienten Beyfall. Ich nenne noch das Recitativ und die Arie des Grafen im 3ten Act: Der Prozess schon gewonnen etc.; die Arie der Gräfin: Heilige Quelle reiner Triebe etc., und das Recitativ und Arie: Und Susanne kommt nicht etc.; Cherubins (Dem. Eunike) Arien: Neue Freuden, neue Schmerzen etc. und: Ihr, die ihr Triebe etc.; endlich Figaro's Arie: Dort vergiss leises Flehn etc., (die er auf allgemeines Begehren in italienischer Sprache wiederholte,) und das Recitativ mit Arie: Alles ist richtig etc.

Wien. Uebersicht des Monats Juny.

Hoftheater. Am 14ten sahen wir mit grossem Vergnügen *Méhuls* anerkanntes Meisterwerk, *Joseph, und seine Brüder*, nach einer neuen, ganz vorzüglich zweckmässigen Besetzung. Hr. Wild, in der Rolle Josephs, übertraf sich selbst. Alle Kunstdarstellungen, welche uns dieser wahrhaft einzige Tenorsänger in nicht geringer Anzahl bisher lieferte, verschwinden beynahe gegen diese, wirklich vollendete. Nur, wer von ihm die erste Romanze vortragen hört, empfängt ganz das zarte Gefühl und

den innigen Ausdruck, welchen Méhul mit voller Seele in diesen einfach rührenden Gesang legte. Im Besitz der Rolle Jacobs war ehemals Hr. Meier. Dieser Sänger, dem eine schöne, tiefe Bassstimme zu Gebote steht, war hier in der unangenehmen Nothwendigkeit, viele hohe Stellen verändern zu müssen. Hr. Vogel gab ihn nun ganz so, wie er aus der Feder und dem Herzen des Componisten geflossen ist, und riss besonders in dem Duett des dritten Acts (E dur) unwiderstehlich hin; obgleich er im Ganzen diesen ehrwürdigen, patriarchalischen Charakter nicht mit jener meisterhaften Umsicht darstellte, welche wir sonst an seinem Vorgänger zu bewundern Gelegenheit hatten. Benjamin, Dem. Bondra, war ganz Unschuld und Liebe. In der Romanze des zweyten Acts, (A dur) im Terzett, und dem obengenannten Duett mit Jacob, störte auch kein unnützer Vorschlag die reine, kindliche Empfindung. Hr. Gottdank gab den, vom Gewissen zerknirschten Simeon mit einer tief erschütternden Wahrheit. Der Ausruf in der ersten Scene (F moll) „*Ich bin verflucht!*" erregte wahres Grauen, und der Moment, als er dem alten, blinden Vater den Verrath an seinem Bruder entdeckt, liess kein Auge trocken. Angenehm überraschend war das Tableau beym Anfang des dritten Actes, wo Joseph seiner Familie das glänzende Gastmahl giebt; musterhaft die Ausführung von Seiten des Orchesters und der Chöre; allgemein der lauteste Beyfall von der ersten bis zur letzten Note. —

Am 23sten gab Hr. Aumer ein neues pantomimisches Ballet von seiner Erfindung: *Paul und Virginie*, Musik von Kreutzer und Darondeau. Das Sujet ist hinlänglich bekannt. In dieser Gestalt sahen wir es bereits bey des Verf.s erster Anwesenheit im Jahre 1809. Damals konnte es, trotz der Mitwirkung vortrefflicher Mitglieder, keinen Beyfall erringen; jetzt äusserte sich bey allen Zuhörern, welche vor dem Ende des Ganzen noch nicht von einer gewissen narkotischen Gewalt bezwungen waren, ein lauter, gerechter Unwille, wozu die äusserst mittelmässige Besetzung das Ihre beytrug; und somit dürften die beyden unschuldigen Kinder nicht gar zu oft mehr spuken. —

Theater an der Wien. Am 17ten wurde zum erstenmale aufgeführt, und seitdem öfters wiederholt: *Er hält wahrhaftig Wort!* eine komische Oper in 2 Aufzügen vom Verfasser der *Modesitten*, (Hr. Gewey) mit Musik von Hrn. Ign. R. v. Seyfried, erstem Kapellm. dieser Bühne. Bey dem wirklichen Mangel an guten Operndichtern ist es eine wahrhaft erfreuliche Erscheinung, von einem Manne ein Originalwerk zu erhalten, der sich schon längst durch feine Beobachtung der Menschen, wie sie sich eben zeigen, durch lustigen und treffenden Witz, und durch einen runden, fliessenden Dialog vortheilhaft bekannt gemacht hat. Dieses sein letztes Werk wurde mit einem Erfolg gekrönt, der hier für ein *deutsches* Product dieser Gattung beynahe beyspiellos ist. Es gründet sich auf folgenden Plan. Hr. von Eulenthurm, ein armer Landedelmann, besitzt, neben einer Frau, die ihn ganz beherrscht, drey mannbare Töchter, welche kostbare Waare mit Ehren los zu werden, die Familie den Winter hindurch äusserst frugal lebt, um in den Sommermonaten mit kümmerlichem Aufwand und kleinstädtischem Pomp die berühmtesten Badeorte zu besuchen, und dort, wo möglich, reiche Freyer zu fangen. Gegenwärtig befindet man sich in Spaa; und wirklich sind drey seltene Vögel ins Garn geflogen. Fräul. Nina hat den steinreichen Lord Sheapshead, Fräul. Theresine den aimablen Marquis de la Coqueluche, und Fräul. Charlotte den soliden Baron von Dornenheim gefangen. Allein das Netz war nicht fest genug zugezogen; die Liebhaber zappelten vierzehn Tage lang, dann bissen sie sich durch. Der Lord, behaftet mit platonisirendem Spleen, vergöttert zwar seine Schöne, verschmäht aber ihren Besitz hienieden, für jenseits die Vereinigung aufsparend. Der Marquis verlangte gleich beym Eintritt, dass dem Britten das Haus verboten, die kostbaren Geschenke zurückgeschickt würden etc., indem England als von allen Nationen geistig blokirt anzusehen, kein englisches Fabrikat auf dem Continent zu dulden sey etc., und als Papa, in Erwägung der unermesslichen Reichthümer des Lords, englisch gesinnt blieb, entfernete er sich aus französischem Patriotismus. Der deutsche Baron endlich, der sich überaus schwer aus seinem gemüthlich bequemen Phlegma heben lässt, und an seiner Geliebten Seite nur zu ruhen wünscht, zeichnet sich noch durch Familienstolz und Ausländerey aus. Ihm schmeichelte die Schwägerschaft eines Lords und Marquis; er fand an Beyden Stoff und Muster zu Nachahmerey: da sie nun absprangen, findet er auch keinen Grund zu bleiben und geht. — Hier beginnt nun die Handlung, mit bitterlichen Klagen Papa's über vereitelte Erwartungen und versplittertes Geld. Mama aber hat Trost; denn ein ehemaliger

Verehrer ihrer Vorzüge, der Recreationssecretair, Bank-Associé etc. (nämlich Farobank,) Hr. Findenheck, wird eben heute eintreffen, und durch seine unerschöpflichen Talente hoffentlich alles wieder ins Geleis bringen. Er trifft ein, verspricht dies, und *„hält wahrhaftig Wort."* Wie er das nun zu Wege bringt — toll genug — das macht den Inhalt des Stücks aus, welcher durch eine Menge drolliger Ein- und Ausfälle auf Meynungen, Urtheile, Thorheiten, Ereignisse, gewisse hervorstechende Personen der Zeit belebt und gleichsam dem Publicum näher zugeschoben wird. (Eine französische Uebersetzung und Verpflanzung des Stücks auf französische Bühnen ist schwerlich zu erwarten!) Durch alles das wird die gute Laune der Wiener trefflich unterhalten, und das zahlreich herbeyeilende Publicum vielfältig zum Lachen und Beyfall gereizt. Hin und wieder stieg dieser wirklich bis zum Jubel. Die Musik unterstützt die Handlung, ohne sie irgendwo aufzuhalten. Sie ist durchaus leicht und gefällig, enthält angenehme Melodien und ein verständiges, wohlgeordnetes, interessantes Instrumentenspiel. Vorzüglich ist zu rühmen, dass auf die Verständlichkeit des Textes allenthalben die gehörige Rücksicht genommen worden. Besondere Auszeichnung erhielten: die Ouverture, ein tändelndes Rondo, das brillante Solosätze für die Flöte (von Hrn. Prof. Bayr meisterhaft vorgetragen) enthält, und dessen äusserst einfacher Hauptgedanke mit Kunsterfahrung in allen Stimmen kanonisch verarbeitet, und durch überraschende Modulationen stets gehoben ist; des Hrn. von Eulenthurm erste Ariette, deren Wiederholung jedesmal ungestüm verlangt wird; das Sextett, in welchem Findenheck die Mädchen mustert und ihnen Männer verspricht; das Quintett, worin er abwechselnd vier Briefe dictirt, welche beym Schlusse *zugleich* abgelesen werden — ein kleines musikal. Kunststück; des Lords grosse Scene; das komische Terzett bey einem verunglückten Zweykampf; und vorzüglich das verständig angelegte, und effectvoll durchgeführte Sextett, worin der Lord sich erschiessen will. Die 3 Arietten der Mädchen, welche die Schilderung ihrer Liebhaber enthalten, haben das Verdienst einer treffenden Charakterzeichnung und einer unverbesserlichen Declamation. — Unter den Darstellenden gebührt Hrn. Cachée der Vorzug, welcher die ermüdende, aber dankbare Rolle Findenhecks mit Fleis, Umsicht und Lebendigkeit ausführte. Mit Glück stand ihm zur Seite Hr. Meier, (Hr. von Eulenthurm) der die kleinsten Nuancen zu berechnen weiss und seine beyden Arien meisterhaft vorträgt. Hr. Forti giebt den Lord, wie er gemeynet ist, und singt sehr schön. Mad. Hönig, Mad. Forti, Hr. La Roche (Marquis) und Hr. Demmer (Baron) vollendeten das gute Ensemble und theilten den rauschenden Beyfall, den das Ganze erhielt. Schon nach dem ersten Acte rief man den Componisten, den Autor und Hrn. Cachée hervor. Bey Deutschen — das sind sie nämlich alle drey — ist das hier kaum erhört!

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

Leyer und Schwert v. T. Körner, in Mus. ges. — v. A. Beczwarzowsky. Berlin, bey Schlesinger. (Pr. 16 Gr.)

Wer gute und zum Theil treffliche Gedichte nur so in Musik gesetzt haben will, dass er sie leicht und bequem absingen kann, und dass der Ausdruck der Musik im Ganzen den in den Gedichten herrschenden Empfindungen nur nicht geradezu widerspricht: der wird mit Hrn. B. hier wahrscheinlich zufrieden seyn, besonders mit den Liedern, S. 6 und S. 10. Das scheint auch Hr. B. nur beabsichtigt, von andern Forderungen an den Componisten, vornämlich *deutscher* Lieder, aber wenig oder keine Notiz genommen zu haben.

Berichtigung.

Der Verf. des Aufsatzes: Geschichte der Musik in Siebenbürgen, im vorjährigen Jahrgange der musikal. Zeit., heget zu viel Hochachtung für die ungarische Nation, als dass es ihm je hätte beyfallen können, die Zigeuner mit der Benennung Halbungarn zu beehren: daher bittet er in dem Augenblick, wo ihm jener Aufsatz gedruckt zu Gesichte kam, diesen Druckfehler zu berichtigen, indem er daselbst nicht Halbungarn, sondern Halbneger, weil die Zigeuner an Leib und Gesicht eine starkbraune Farbe haben, geschrieben haben muss.

(Hierbey die Kupfertafel.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Tafel der Flageolet-Töne

Beilage zur Allg. Musik. Zeitung 1815 July. № 29

Natürlicher Ton der ganzen frei schwingenden Saite	Anzahl der durch Schwingungsknoten gebildeten Theile der Saite.	Zugehörige Flageolettöne.						
	2	c						
	3	g						
	4	$\overline{c}$						
	5	$\overline{e}$						
	6	$\overline{g}$						
	7	$\hat{\overline{b}}$						
	8	$\overline{\overline{c}}$						
C	9	$\overline{\overline{d}}$						
	10	$\overline{\overline{e}}$						
	11	$\check{\overline{\overline{f}}}$						
	12	$\overline{\overline{g}}$						
	13	$\hat{\overline{\overline{a}}}$		$\frac{1}{13} = \hat{\overline{\overline{a}}}$				
	14	$\hat{\overline{\overline{b}}}$		$\left(\frac{2}{14} = \hat{\overline{b}}\right)$	$\frac{1}{14} = \hat{\overline{\overline{b}}}$			
	15	$\overline{\overline{h}}$		$\left(\frac{3}{15} = \overline{e}\right)$	$\frac{2}{15} = \overline{h}$	$\frac{1}{15} = \overline{\overline{h}}$		
	16	$\overline{\overline{\overline{c}}}$		$\left(\frac{4}{16} = \overline{c}\right)$	$\frac{3}{16} = \overline{f}$	$\left(\frac{2}{16} = \overline{\overline{c}}\right)$	$\frac{1}{16} = \overline{\overline{\overline{c}}}$	
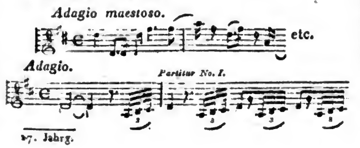
ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten July. № 30. 1815.

Bemerkungen, mitgetheilt von einem Kunstfreunde.

Es muss wol den Verlegern dieser Zeitung ein freundliches Wort gesagt werden, dass sie die, gewiss in pecuniärer Hinsicht nicht belohnende Herausgabe haydnscher und mozartscher Symphonien in Partitur, wenn auch nur langsam, fortsetzen. Einen hohen Genuss bietet die zuletzt erschienene, herrliche Symphonie von Mozart in Esdur, No. 3., dar. Das diesmal gewählte Taschenformat ist bequemer, als das frühere in Folio, und es bleibt, bey dem, für diese sparsam gekaufte Gattung gewiss civilen Preise, nur noch zu wünschen übrig, dass die Herren Herausgeber A. Apel's Text zu dieser Symph. in eben solchem Format, als einen Nachtrag, gegen einige Groschen beyfügen. Wer, wie ich, an einem (grossen, sehr grossen) Orte lebt, wo schon seit manchem Jahre keine Symph. in Concerten erschallt, und etwa 12 abgedroschene Ouverturen sich ewig im Reihetanz drehen, dem giebt eine solche Partitur einen köstlichen Genuss!—

Dass man aber doch bey der Bezeichnung von Symphonien sorgfältiger zu Werke ginge! Da heisst es in manchen Nachrichten, auch in dieser Zeitung: Mozarts feurige, kräftige, prachtvolle Symph. in D dur eröffnete das Concert. Ein Anderer fügt als charakteristisches Kennzeichen wol noch bey: Mozarts Symph. in D dur, ohne Menuet. Ich kenne nun zwar aus dem obenerwähnten Grunde nur wenige Symph., aber doch zwey mozart. feurige, kräftige, prachtvolle in D dur, und zwar beyde ohne Menuet. Nämlich:



Man muss also ein unterscheidenderes Kennzeichen hervorsuchen, was jeder bestimmt und nur allein zukommt, z. B. Haydns Symph. aus Es dur mit dem Paukenwirbel, aus G dur mit türkischer Musik u. s. w., und in Zukunft von den in Partitur erschienenen die Nummern beyfügen.

Kann mit Recht gefordert werden, dass die Zwischenmusiken bey Schauspielen (nicht Opern) mit dem Inhalte des Stücks in einiger Verbindung stehen? Allerdings! Unbillig aber wäre es, für jedes Stück eine besondre Zwischenmusik zu verlangen. Welcher Musikdirector eines Theaters hätte so viel Zeit, diese Musiken zu componiren? Dass man also Symphonien wählt, ist zweckmässig: nur sollte man es nicht der Wahl des Orchesters überlassen, zu spielen, was ihm gut dünkt. Am besten wäre es, eine Normalbezeichnung der Haupt-Situationen des Menschenlebens einzuführen; als: froh, unschuldig, klagend, schmerzvoll, feurig etc. Der Musikdirector oder sonst ein Sachkundiger bezeichnete nur mit einem dieser Worte die einzelnen Sätze der Symphonien. Dann hätte der Regisseur oder Directeur dem Anführer des Orchesters an jedem Abende nur einen Zettel mitzutheilen, z. B. Act 1. freudig, Act 2. wild, Act 3 klagend u. s. w., und auf diese Art würde man wenigstens einigermassen die Musik mit dem Stück in Verbindung bringen können.

Statt schlechter und doch theurer Musik würde sich ein Positiv oder eine kleine Orgel gut verzinsen, und ein phantasiereicher Musiker dadurch manche Gelegenheit finden, dem Publicum einen Genuss zu bereiten. Verlangt man vom Organisten mit Recht, dass er in seinen Vor- und Nachspielen den Inhalt des Liedes und der Predigt wiedergebe: warum sollte Aehnliches nicht im Theater möglich seyn? Doch, ich sehe Einige lächeln; dieser Vorschlag stösst gar zu sehr gegen

das Herkömmliche: und so wird er wol unausgeführt bleiben.

Klavierauszüge von Orchesterwerken sind eine mit Recht beliebte Sache, gleichsam die Skitzen ausgeführter Gemälde. Es ist aber gegen das umgekehrte Verfahren — das Arrangiren für's Orchester von bedeutenden Werken für einzelne Instrumente — oft geeifert worden, und wol mit Recht. Doch dünkt mich, dass dies vorzüglich nur das Arrangiren nach Klavierauszügen treffen kann, aus welchen freylich viele Schönheiten des ausgeführten Accompagnements gar nicht geahnet werden können, wodurch also dem Componisten offenbar etwas Schlechteres untergeschoben wird, als er selbst geliefert hatte. Gegen das Arrangement von Sonaten im Symphonienstyl, von Singstücken mit Klavierbegleitung geschrieben, die sich dennoch für Concerte eignen u. dergl., könnte aber wol nur der *noch lebende Componist* mit Fug und Recht, als gegen einen Eingriff in seine Rechte, eifern. Ich sehe aber nicht ein, warum es dem Maler verwehrt seyn soll, eine herrliche Handzeichnung eines grossen Meisters in Oel auszuführen, vorausgesetzt, dass diese Ausführung das Bild nicht zur Caricatur herabwürdigt. — Ich habe mich in meiner Jugend durch das in Partitur Setzen mancher Hymne und Arie von Mozart, Schulz u. a., wovon ich nur der Klavier-Auszüge habhaft werden konnte, gröblich an diesen Componisten versündigt: aber ich schaffte dadurch unsern Concerten, denen es an Fonds zur Anschaffung von Partituren fehlte, Materialien. Vorzüglichen Beyfall fanden: Zumsteegs *Pfarrers-Tochter*, *Entführung*, *Colma*, *Lenore*, Haydns *Ariadne auf Naxos*, Mozarts: Die ihr des unermesslichen Weltalls etc. und Mozarts schöne Sonate zu 4 Händen in C dur. (Moz. Werke 8s Heft.) Desselben herrliche Phantasie in C moll (Moz. Werke 6s Heft) hatte ich seit Jahren fürs Orchester ausgearbeitet, fand aber nie Musse, die letzte Hand daran zu legen, als plötzlich Hr. Ritter von Seyfried in Wien dieselbe Idee ergriff und ausführte. Nun — mir ist es lieb, dass ein Anderer gethan, und so gut gethan hat, was ich aus Mangel an Zeit zur Feile vielleicht erst nach Jahren hätte möglich machen können. Die Bearbeitung des Hrn. v. S. weicht übrigens nur wenig von der meinigen ab. Dass Hr. v. S. die darauf folgende Sonate aus C moll auch instrumentirt hat, will mir doch nicht recht gefallen.

Einer meiner Lieblingswünsche ist seit Jahren die Herausgabe der vortrefflichen Sonate zu 4 Händen in C dur, fürs Orchester arrangirt, gewesen. Da es mir aber jetzt dazu gänzlich an Zeit fehlt, so bitte ich hierdurch Hrn. v. Seyfried oder einen andern kenntnisvollen Mann, der in diese Ideen eingeht, dem Publicum durch eine solche Bearbeitung einen grossen Genuss zu verschaffen. Nur einige Bemerkungen! So wenig, wie möglich, an der Zeichnung des Meisters abzuändern, sey bey Unternehmungen dieser Art des Künstlers Bestreben. Es lassen sich auch die meisten Klavier-Passagen dieser Sonate sehr gut von Flöte und Fagott wiedergehen. Nur manche springende Passage vertheilte ich an eine *Viola Sola*, später an ein Violoncell: beydes fiel aber unbefriedigend aus, und es wird besser seyn, diese Stellen umzuändern, jedoch immer so schonend, als möglich. — Herrlich machten sich folgende Stellen: *Allegro*, 8. 9. Takt, Flöte, Hoboen, Hörner. Zweyter Theil, Takt 34. letztes Viertel, wo die Hoboe wie ein milder Stern aus dunkler Nacht hervortritt und bald von Flöte und Fagott abgelöset wird. *Andante*, Anfang, Hoboen und Fagott. Takt 8, bey der Wiederholung, die 3 letzten Achtel, c a f, Hörner. Der Mittelsatz in D moll ist nun freylich eine schwere Aufgabe, und eine tremulirende Bewegung der Saiteninstrumente möchte das Zweckmässigste seyn. *Allegretto*, Anfang: Hoboe Solo. Das Crescendo kurz vor dem Schluss, mit den, hier herrlichen 3 Rosalien, wirkt elektrisch auf das Publicum. — Möge mein Wunsch bald befriedigt werden, aber nur durch einen Componisten von Geist und Gefühl, der Mozarts Werke sich wahrhaft zu eigen gemacht hat!

Dass ich übrigens durch diesen Vorschlag der leidigen Arrangirsucht nicht das Wort reden will, hoffe ich deutlich ausgesprochen zu haben.

Man hat in den letzten Jahren, in der Zeit einer sogenannten, aber falschen, trügenden Aufklärung, alles zu verbannen gesucht, was, von unsern frommen Vätern auf das Gemüth berechnet, durch unvollkommene Ausführung den Gemüthlosen unsrer Zeit *vielleicht* ein Aergernis für ihren ausgebildeteren Schönheitsinn geben könnte. So

ist dem Thürmer das Blasen, dem Nachtwächter das Singen untersagt, und nur eine Feuersbrunst darf uns der Erste durch seine Trompete, und den Ablauf der Stunde der Andere durch ein widriges Pfeifen verkünden. *) Ich selbst war von dem heillosen Schwindel der Aufklärerey und Verspottung alles Ehrwürdigen und Heiligen so ergriffen, dass mir diese Neuerungen höchlich gefielen. Wie ganz anders ist es mir nun, nachdem die prüfende Zeit durch ihre bittere, aber heilende Arzeney mein erkaltetes Gemüth wieder aufgeregt hat, und mir in dem jugendlichen Treiben meiner Kinder der Rosenschein meiner eignen Jugend sich wieder abspiegelt! Nun erinnere ich mich, wie oft mich die herrliche Melodie des Liedes: Nun ruhen alle Wälder etc. am Abend vom Thurm geblasen, mit milder Wehmuth und sanfter Beruhigung erfüllte. Ist es nicht auch ein herrlicher Genuss, aus bedeutender Höhe Töne herunterwallen zu hören, die gleichsam ausserhalb der Erde ihr Daseyn empfingen? Nun fällt mir ein, welche fromme Gefuhle mich, den Knaben, oft ergriffen, wenn am dunkeln Wintermorgen, mit Wachskerzen in den Händen, die versammelte Schule die Lieder: Wie soll ich dich empfangen etc. oder: Kommst du nun, Jesu, vom Himmel etc. anstimmte. Und wie unvollkommen auch die Currenden oder Pauperchöre damals gewesen seyn mögen, (die nun aus Mangel an Unterstützung beynahe eingegangen sind;) noch denke ich mit Entzücken an das: Heilig, heilig, heilig ist Gott, der Herr: alle Lande sind seiner Ehre voll etc. in der Adventszeit von jungen Kindern mit bunten Papierlaternen von Hause zu Hause gesungen. —

Dank dir, mein ehrlicher Nachtwächter, dass du dir dein Recht nicht ganz hast nehmen lassen, und mir noch jetzt wenigstens am Sonntagsmorgen ein geistliches Lied unter meinem Fenster absingst! Du thust es vielleicht mit Rücksicht auf das Trinkgeld: aber das schadet nichts. Du machst mir eine grosse Freude, und ich verzeihe dir gern deine Abweichungen von der richtigen Melodie und deine Verzierungen derselben, die freylich nicht die geschmackvollsten sind. Auch der wackere Stadtmusikant zieht wenigstens noch am Christabend mit seinen Leuten durch die Strassen, und sein: Uns ist geborn ein Kindelein etc. erweckt mein Herz zu religiösern Gefühlen, als manche der vier Predigten, die ich an den beyden folgenden Feyertagen ehrenhalber anhören muss. Möge der gute Stadtmusicus zur Ehre meiner Vaterstadt besser dotirt werden, als er, der Hungerleidende, jetzt es ist, da freyes Gewerbe ihm seine Einkünfte von Hochzeiten u. s. w. geschmälert hat: aber möge er auch dann seinen Umgang am Christabend nicht unterlassen! — Möge die wohlhabende Klasse meiner Mitbürger sich der verwaiseten Stiftungen annehmen, die durch die Ereignisse der Zeit und durch das Sinken des Silberwerths ihre Fonds verloren: doch möge durch eine falsche Ansicht der Sache nicht das Currendesingen, sondern nur sein Missbräuchliches, abgeschafft werden! „Aber die armen Kleinen haben nichts auf dem Leibe und nichts im Leibe." Sorgt dafür, liebe Mitbürger, dass sie beydes erhalten, und erinnert euch, dass die ärmere Klasse, die nicht, wie ihr und eure Kinder, selbst Musik treiben kann, auf ihrem mühseligen Lebenswege durch diese Currendschüler einen Genuss erhält, wie etwa ein Reisender durch Gottes Vögelein auf rauher Pilgerbahn.

Mögen endlich, da das Unglück uns geläutert hat, und ein religiöser Sinn sich im Volke deutlich ausspricht, (*der aber bald Nahrung bedarf, soll er nicht wieder verlöschen* —) mögen die, mit der Verbesserung der Liturgie beschäftigten, würdigen Männer auch Gegenstände berücksichtigen, die allerdings ihrer Aufgabe entfremdet scheinen, aber doch durch Beförderung religiöser Stimmung damit allerdings in Verbindung stehen, wie Nachtwächter, Strassengesang, Thurmblasen u. s. w.

Wie kommt es doch, dass *Liebhaberconcerte* in kleinen und Mittelstädten besser gedeihen, als in Residenzen und grossen Oertern? Giebt es dort mehr und gebildetere Dilettanten, als hier? Gewiss nicht. Das Gegentheil geht aus der Sache selbst hervor. Und doch bringen jene Dilettanten ein gutes, wenigstens erträgliches Winterconcert zu Stande, das sich Jahr aus Jahr ein erhält, während Unternehmungen dieser Art in grossen Städten nach einem oder einem Paar Jahren zu Grunde gehen. Ich nehme den Coloss der berliner Singakademie aus, die einzig dasteht, aber doch nur selten, und wo sie öffentlich auftritt, nur als imponirende Masse erscheint: wo hat Berlin, Dresden,

*) Anm. Bey weitem nicht überall; ja, vielleicht nur in wenigen Hauptstädten, z. B. des preuss. Staats. d. Redact.

Wien, München u. s. w., wo Amsterdam, Paris, London, St. Petersburg etc. ein Dilettantenconcert aufzuweisen, wie mancher kleine Ort, z. B. selbst Halle, wo Liebhaber den Gesang, die Chöre und das Orchester besetzen? — Die Ursache hiervon ist mir ganz einleuchtend, und folgende.

In kleinen Städten, wo entweder kein Theater, oder ein herumziehendes existirt, dessen Operisten in der Regel erbärmliche Subjecte sind, steht der Dilettant, der wirklich Etwas leisten kann, ohne Rivale da, und seine Kunstleistungen werden von dem genügsamen Publicum, das einen wahren Verein unter sich und den Producenten bildet, mit Dank und Beyfall aufgenommen. Dies spornt seinen Fleis, und sein Bestreben, sich dieser Achtung würdig zu machen, und die natürliche Schüchternheit jedes, selten oder zum erstenmale auftretenden Sängers oder Instrumentisten verliert sich bald durch Gewohnheit und öfteres Auftreten. — Wie verschieden davon ist das Loos des, vielleicht mehr gebildeten Dilettanten in grossen Städten! Hier ist der Opernsänger vorzugsweise Künstler; und, obgleich es auch bey stehenden Bühnen nicht an miserabeln Subjecten fehlt, so sind doch in der Regel die Fächer der ersten Sängerin, des ersten Tenors und des ersten Basses gut besetzt. Solche sind des Beyfalls gewiss, und tägliches Auftreten giebt ihnen Sicherheit, Dreistigkeit, Gewandheit und Leichtigkeit der Darstellung, kurz, Ueberzeugung vom Gelingen. Nun kommt vielleicht alle 4, 6 Wochen ein Dilettantenconcert zu Stande. Es geht bey den Proben vortrefflich, und die Aufführung muss gelingen. Der Tag derselben kommt heran; geputzt (und dadurch schon ihrem gewohnten, häuslichen Wirkungskreise entrückt, also sich entfremdet,) erscheint die Dilettantin im Concertsaal, der mit Menschen von allen Klassen, die sich einander völlig fremd sind, angefüllt ist. Aller Augen sind auf das sittsam erzogene Mädchen gerichtet. Gerade vor ihm hat — unglücklicher Weise — die *prima Donna* des Theaters ihren Platz genommen; einige Officiere, Studenten, junge Israeliten und Kaufmannsdiener füllen den Platz zwischen beyden. Einer derselben ist auch wol so unverschämt, dem armen Mädchen Bonbons aufzudringen. Die Symphonie beginnt. Mit jeder Minute wächst des Mädchens Verlegenheit. Nun kommt die Arie. Der Director spricht der Sängerin Muth ein, sie selbst fasst auf ihre Kräfte Vertrauen, und will den Mund öffnen, um durch ihre, im Zimmer so oft bezaubernde Stimme auf das Publicum zu wirken. Da lispelt einer der Elegants der prima Donna einige halblaute Worte zu, die diese mit lachenden Mienen erwiedert. Nun ist die Fassung der Sängerin dahin. Das furchtbare *qu'en dira-t-on?* stellt sich ihr in seiner ganzen Macht entgegen. Mit beengter Brust und gleichsam zugeschnürter Kehle kann sie nur kaum hörbare, zitternde Töne hervorbringen; und findet sich auch nach und nach einiger Muth wieder, so leistet sie doch nicht das Erwartete: der erste Eindruck imponirt nicht, die Tonangeber lächeln, die Kenner sind unbefriedigt, der Director ist vernichtet. Nur die Chöre (denn hier steht keiner für sich allein) gehen gut, und, aus leicht zu erklärenden Ursachen, besser, wie die des Theaters. — Endlich fasst der Director, nach manchem ähnlich ausfallenden Versuch, den Entschluss, die Solopartien durch Sänger vom Theater zu besetzen. Dies kränkt die, sich zurückgesetzt glaubenden Dilettanten, und Einer nach dem Andern tritt zurück. Neue Subjecte erscheinen: ihre Bemühung wird von gleichem Erfolg begleitet; auch sie entlernen sich nach und nach. In wenigen Jahren ist die ganze Unternehmung gescheitert oder dem Hinscheiden nahe.

Dies dürfte, mit weniger Verschiedenheit, die Geschichte aller Dilettantenvereine in Residenzen und Städten seyn, die stehende Theater haben.

Das englische *God save the King*, welches so lange Jahre das englische Volk entzückt hat, und über dessen Componisten noch Ungewissheit herrscht, ist seit einigen Jahren auch ein ächt deutsches Nationallied geworden; und besonders im Preussischen hört man die Nachbildungen desselben in jeder Schenke, von jedem frohen Gassenbuben — man kann sagen: vom ganzen Volke singen. Wo drey oder mehrere versammelt sind, da findet sich bald ein Talent, das eine zweyte Stimme zur Begleitung der Melodie bildet, und der grölende Grundbass bleibt nicht aus. Wer wird es beym Volksgesange so genau nehmen? Es ist doch Harmonie darin, die sich vielleicht so gut vertheidigen liesse, wie manche Harmonien unsrer neuesten Harmoniker. Und dass das Volk singt, ist ja schon so viel werth. Der wackere Seume sagt so wahr:

Wo man singt, da lass dich ruhig nieder —
Bösewichter haben keine Lieder.

Allein diese Anomalien gegen reine Harmonie, die der Kenner so gern dem Volke verzeiht, dürfen nicht in Productionen vorkommen, die schon auf Kunst Anspruch machen können, Anspruch machen müssen. Es ist zum Erstaunen, wie die einfache Melodie dieses Liedes gemisshandelt wird. In Theatern, bey feyerlichen Versammlungen, in Concerten habe ich sie so entstellt gehört, dass ich sie kaum wieder erkannte. Vorhalte, die ganz dem Volksgesange fremd sind, niedrige, falsche, oder im Gegentheil, zu gekünstelte Harmonie, unpassende Tonarten, (z. B. F dur,) alles vereinigte sich, diesen Gesang zu verunstalten. — In einer alten musikal. Streitschrift, deren übriger Inhalt für unsre Zeit von keinem Interesse ist, fand ich eine rein 4stimmige Chorbearbeitung dieses Liedes, die vielleicht manchem musikal. Vereine nicht unlieb ist, und die ich daher hier mittheile.

(Siehe die *musikal. Beylage*, No. V.)

NACHRICHTEN.

Wien. (Beschluss aus der 29sten No.)

Concerte. Am 1sten gab Hr. Weiss, fürstl. rasumowskischer Kammervirtuos, eine Morgenunterhaltung. Auf Méhul's Ouverture aus *Johanna*, folgte Siciliano und Polonoise, vom Concertgeber comp., und, mit Besiegung ungeheurer Schwierigkeiten, trefflich auf der Viola vorgetragen. Dann sang Mad. Seidler eine Arie, und den Beschluss machte ein neues Violinconc., von Hrn. Seidler mit gewohnter Kunstfertigkeit gespielt. Die Composition, des Hrn. Weiss neueste, begründet genügend sein geniales, durch Studium geregeltes Talent. Wir lernen ihn überhaupt immer mehr als Tonsetzer schätzen, so wie ihm wol Niemand den Rang des ersten Viola-Spielers in Wien streitig machen kann. — Am 4ten gaben die *Zöglinge* des *Blinden-Instituts* um die Mittagsstunde im ständ. Landhaussaale eine grosse Vocal- u. Instrumental-Musik. 1) Introduction: 4 Violinen, 1 Viola, 1 Flöte, 2 Klarinetten, 1 Harfe, 2 Waldhörner, 1 Fagott, 1 Violoncell, sämmtlich von blinden Zöglingen gespielt. 2) Cantate, mit Arien, Recitativen und Chören, verfasst von Hrn. Karl Julius Friedrich, und begleitet von obigen Instrumenten. 3) Adagio für's Klavier, vorgetragen von dem kleinsten Zögling. 4) Sonate für die Pedal-Harfe, mit Accomp. des Pianoforte und zweyer Hörner, von Ferrari, gespielt von der blinden Karoline Schanz, einer Schülerin der Mad. Müllner, k. k. Hofharfenmeisterin. 5) Potpourri für die Pedalharfe, über mehrere beliebte Themata, ausgeführt von genannter Kar. Schanz. 6) *Die Blinden in der Lehranstalt*, von Agnes Geyer, ges. von sämmtlichen Zöglingen. 7) Variationen für die Flöte, mit Begleit. aller Instrumente, von Dressler, vorgetragen von Jos. Lobpreis, ehemal. Zögling des Instituts. 8) *Die blinden Zöglinge an ihre Aeltern*, vom Director Klein, gesungen von allen Kindern. 9) Ouverture aus *Don Juan*, für das Klavier, gesp. von zwey Zöglingen. 10) Sonate fürs Pianoforte, von Clementi, von einem blinden Mädchen vorgetragen. 11) *An die Wohlthätigkeit*, von A. Geyer, gesung. von allen Zöglingen, mit Harmonie-Begleitung. 12) Finale für alle Singstimmen und sämmtliche Instrumente, comp. von dem Lehrer der Violine, Hrn. Leopold Waplinger. Die übrigen vorkommenden Gesangstücke hatte der Lehrer des Klaviers, Hr. Simon Sechter, in Musik gesetzt. Da der Ertrag zur Vervollkommnung dieser nützlichen, nachahmungwürdigen Anstalt bestimmt wurde, so war die Einnahme beträchtlich; die Fortschritte der Zöglinge sind bewundernswerth, und der reichliche Beyfall gerecht, ermunternd und belohnend. — Ich zweifle nicht, dass Ihnen und den Lesern Ihrer Blätter aus öffentlichen Zeitungen bekannt seyn wird, wie sich schon im vorigen Jahre zum Andenken des glorreichen Sieges-Einzugs unsers Monarchen ein Pensionfonds für die Invaliden dieses Kaiserstaates gebildet hat, welcher, unter dem Vorsitz grossherziger Männer, und durch reichliche Beyträge von Menschenfreunden aus allen Klassen, gegenwärtig schon sich beynahe auf eine Million Gulden vermehrt hat. Das erste Statut dieses Vereins ist, dass dieser, allen biedern Staatsbürgern der österreichischen Monarchie unvergessliche 16te Junius jährlich durch ein feyerliches Dankfest und durch die Pension-Verleihung an verdienstliche Veteranen würdevoll begangen werde. Unter so sehr vielen Wohlthätern, welche dauernde Pensionen stifteten, ist auch die Gesellschaft des Theaters an der Wien; sie hat für einen, der Unterstutzung bedürftigen Officier eine eigene Stiftung von 2500 Gulden begründet, und der Kapellmeister dieser Buhne, Hr. v. Seyfried, sich anheischig gemacht, jedesmal den musikal. Theil des Festes zu besorgen, um alle sonst dafür nöthige Ausgaben zu

sparen. Der erste Jahrestag dieses 16ten Junius war kaum angebrochen, als alle Garnison-Truppen, Fussvolk und Reiterey, in schönster Haltung und mit klingendem Spiele die Umgebungen des prächtigen Invalidenhauses besetzten, in dessen innerm, geräumigen Hofe das aufgestellte Veteranen-Corps einen ehrwürdigen Anblick gewährte. Nach und nach versammelten sich in der geschmackvoll decorirten Kirche die durch Eintrittskarten geladenen Gäste, worunter sich die verehrten Stifter, der erste Adel, und die vorzüglichsten Civil- und Militair-Behörden in vollem Staate einfanden. Nachdem der Hr. Feldbischoff das: *Herr Gott, dich loben wir* — angestimmt, und unter Militair-Salven und Glockengeläute das Hochamt mit zahlreicher Assistenz gehalten hatte, verfügte sich die ganze, glänzende Versammlung nach dem grossen Saale, wo die Invaliden in 4 Reihen paradirten, und wo ihr Oberst und Commandant vor dem, unter goldenem Thronhimmel aufgestellten Bildnisse unsers geliebten Monarchen eine herzliche Rede hielt, und, nachdem er den Menschenfreunden, welchen dieser Fonds sein Entstehen und Gedeihen verdankt, den Segen der Mit- und Nachwelt verheissen, die Namen derjenigen verlas, welchen Se. Majestät für diesesmal Pensionen zugetheilt hatten, und mit dem Ausruf schloss: Gott erhalte Franz, den Kaiser! Kaum war dies Wort über die Lippen des jungen, aber kaum auf zwey Krücken emporgehaltenen Helden, so stimmte ein verborgenes Orchester, unterstützt von dem vollen Sängerchor, das einfach-rührende haydn'sche Volkslied an; die alten Graubärte liessen herzhaft ihre kunstlosen Töne erschallen, alle Anwesende, im schlichten Ueberrock oder mit Orden und Sternen, wohlhabende Bürgerfrauen und von Juwelen strahlende Damen, vereinigten sich mit ihnen; alles war nur Eine Stimme, und jeder betete laut, aus vollem Herzen und mit thränenden Augen: Gott erhalte Franz, den Kaiser! In stummer Rührung ging die Versammlung aus einander, und keine Folgezeit wird das Andenken dieses vaterländischen Festes in den Anwesenden vertilgen. — Da der musikal. Theil desselben gänzlich von der Composition des Hrn. Kapellm. v. Seyfried ist, auch über dessen Arbeiten für die Kirche, meines Wissens, noch nie öffentlich gesprochen worden: so dürfte eine kurze Analyse der Hauptstücke, so gut sie ohne öfteres Hören oder Durchstudiren gegeben werden kann, hier nicht am unrechten Orte stehen. Das *Te Deum laudamus*, (C dur, 𝄵, Maestoso) welches der Verf. bereits im vorigen Jahre zum Friedensfeste schrieb, ist ein grosser, ernsthafter, vierstimmiger Chor, ohne Solosätze, aus wenigen, aber wahrhaft religiösen, und in strenger Verbindung stehenden Gedanken zusammengesetzt, und wirklich aus Einem Guss. Erst bey den Worten: *In te, Domine, speravi*, ergriffen die Bässe in schnellerm Zeitmasse ein kräftiges Fugenthema, welches feurig bis ans Ende durchgeführt wird. Im *Kyrie* (A moll, $\frac{3}{4}$, Andante) treten die vier Solostimmen nach einander kanonisch ein, und indem sich der Satz nach C dur wendet, fällt der volle Chor leise flehend: *Christe eleison*, ein. Die Solostimmen bewegen sich fortwährend, gebunden und engverschlungen, in sanften Nachahmungen nach A dur, wo der Chor wieder eintritt, und mit einer Fermate auf der Dominante von D cadenzirt. Unter dem Jubel aller Instrumente beginnt das aufjauchzende *Gloria*. (D dur, Allo.) *Gratias*, *Domine*, *Qui tollis*, und *Miserere* sind abwechselnde Solosätze der Concertantstimmen. Im *Quoniam* wiederholen sich die Hauptgedanken des Gloria, und mit den Worten: *Cum sancto spiritu*, stimmen die Soprane eine Fuge an, die mit gleichem Feuer bis zum Schlusse fortgeführt wird. Das *Graduale* (B dur, 𝄵 Andante maest.) ist der 99ste Psalm: *Jubilate Deo omnis terra*; ein einfach edles, würdig gehaltenes Stück. *Credo* (D dur, 𝄵 Allo.) ertönt im vollen Chor unisono, das *unum* accentuirt durch lang gehaltene Noten. Frappant ist die Ausweichung nach Es dur bey den Worten: *Deum de Deo*, und die Rückkehr zum Dominanten-Accord von H dur. *Et incarnatus* (H moll $\frac{3}{4}$) ist ein zarter, vierstimmiger Gesang, worin vorzüglich die Modulation nach G dur: *et homo factus est*, ergreifend wirkt. Im *Et resurrexit* treten die Chorstimmen nachahmend ein, und erheben sich bey den Worten: *ascendit in coelum*, auf der Quartsexte von A dur zur grössten Stärke. Mit den Worten: *Cujus regni non erit finis*, erneuert sich der Hauptgedanke des *Credo*, der sich im nachlassenden Tempo zu dem überaus lieblichen: *et vitam venturi* — hinneigt, welches mit einem andächtigen *Amen* leise verhallt. Als Offertorium ist der 23ste Psalm: *Domini est terra* (G dur, $\frac{3}{4}$, maestoso) bearbeitet; ebenfalls ein edles, wahrhaft kirchliches, und doch die Vortheile jetziger Musik wirksam benutzendes Stück. Das *Sanctus* ist kurz und ernst gehalten. *Benedictus* (F dur, $\frac{2}{4}$, Andante) achtstimmig, enthält äusserst

gesangreiche Solosätze, vom Chor zart begleitet. *Osanna* ist eine kühne Doppelfuge, die durch alle verwandte Tonarten fortgehet, auf einen Orgelpunkt in die Enge geführt wird, und, indem alle Singstimmen und Bläser das eine Thema, und alle Saiteninstrumente, unisono, das andere, vereinigt vortragen, mit einem jubilirenden: *in excelsis*, feurig schliesst. *Agnus Dei* (A moll, $\frac{12}{8}$, Larghetto) mit 2 oblig. Flöten, welche nie die fünfte Linie übersteigen, und 2 oblig. Violoncellen in der Tenor-Lage, ist innig und gefühlvoll. Die Solostimmen werden vom Chore immer bey dem: *Misere nobis*, abgelöst, und nachdem die V.celle mit ausdruckvollem Gesange die Dur-Tonart vorbereitet haben, beginnt, ohne Veränderung des Zeitmasses, die letzte Bitte: *Dona nobis pacem*, womit fromm und sanft beschlossen wird. Das Ganze macht Hrn. v. S. wahre Ehre, und liess viele Freunde der Kirchenmusik (darunter auch den Ref.) bedauern, dass sich hier so selten Gelegenheit findet, dergleichen Werke so würdig, wie diesmal, zu hören, und somit auch unsre Meister für dies Fach nach Verdienst kennen zu lernen. Dass Hr. v. S. unter diese Meister gehöre, hat er uns wirklich bewiesen, wenn man auch in mancher einzelnen Wendung seines Werks noch an andere, als kirchliche Musik erinnert wurde. Möge der wackere Mann unsern Dank und Beyfall, der, wie er selbst bemerken wird, wenigstens nicht nach zerstreuetem Anhören ausgesprochen worden, gern aufnehmen, und ferner, wie in seinen letzten Jahren, aufwärts schreiten! — Die Ausführung war unübertrefflich und wahrhaft vollkommen. Mehr als 100 der ausgezeichnetsten Tonkünstler hatten sich vereinigt, unter der ruhigen und festen Leitung des Componisten ein vollendetes Ganzes zu liefern. Sie wurden sowol durch öffentlichen Dank, als durch den gerechten Beyfall der Kunstverständigen für ihren rühmlichen Eifer reichlich belohnt. —

Notizen. Debut's. Dem. Fischer gefiel in der *Vestalin*. Dem. Horny fiel als Emmeline durch. Hr. Schröder gab den Simeon nicht ohne Beyfall. Hr. Cachée, der Sohn, vom brünner Theater, erhielt als Rochus Pumpernickel, Dandini in *Aschenbrödel*, und Xaverl im *Schusterfeyerabend*, ermunternde Beweise des Wohlwollens. —

Recension.

---

1. *Grande Sonate p. le Pianoforte* — Oeuv. 34, (Pr. 1 Thlr. 6 Gr.) und
2. *Petites Variations sur l'air: Vive Henry IV, p. le Pianof.*, Oeuvr. 36, (Pr. 10 Gr.) comp. par Fr. Lauska. à Berlin, chez Schlesinger.

Hr. Lauska hat sich in einer Reihe von Jahren um die Freunde und Freundinnen der Tonkunst in Berlin ein wahres und folgenreiches Verdienst erworben; er hat das, als Klavierspieler, durch seinen soliden, rechtlichen, aber auch geschmackvollen, äusserst netten und reinlichen Vortrag, der als Muster diente, und dem wilden, unsaubern Rasen der einen, so wie dem matten, süsslichen Klimpern der andern Partey, die Wage hielt — und als sorgsamer, erfahrner Lehrer, der die besten Klavierspieler und Klavierspielerinnen der Residenz, wenigstens zum grössern Theile, gebildet hat. Beydes wird auch in Berlin anerkannt, und um so williger, da Hr. L. zugleich ein wackerer, bescheidener, ruhig, ohne Verkleinerung Anderer seinen Weg fortwandelnder Mann ist: aber es darf wol auch einmal öffentlich ihm zugestanden werden! — Doch auch um auswärtige Freunde der Tonkunst hat sich Hr. L., wenn nicht glänzende, Epoche machende, gewiss aber schätzbare Verdienste durch mehrere Compositionen erworben, eben darum, weil er in ihnen nicht den oder jenen Baal anbetet, dem oder jenem Oberpriester desselben nachhinkt, sondern, darin wie im Leben, seinen Weg ruhig verfolgt, seine und seines Spiels Individualität darlegt, und damit unter denen, die diese Compositionen lieben und üben, auch diese Individualität, und alles Gute, was daraus folgt, weiter verbreitet. — Diese seine Compositionen nun, soll ihnen Recht geschehn, muss man (wie etwa Cramers u. Dusseks) unter zwey Klassen ordnen: Kunstwerke, ohne Nebenrücksicht abgefasst, und Uebungsstücke, mit Rücksicht auf Zöglinge geschrieben. Der erstern hat er weniger geliefert, als der letztern. Unter jene gehört die als No. 1. genannte Sonate; unter diese gehören die, als No. 2., angeführten Variationen. Und zwar gehören beyde unter das Gute, was wir von Hrn. L. besitzen; ja, die Sonate kann Rec., neben der früher erschienenen Phantasie, Iffland gewidmet, für die besten seiner Stücke erklären — so weit ihm nämlich diese überhaupt bekannt worden sind.

Die Sonate fängt mit einem Allegro, G dur, C-takt, an, das mit einfachem, gutem Gesang, und mannigfaltigen, lebhaftern Figuren zweckmässig wechselt; in der Ausführung, sowol was Charakter, als was technische Ausarbeitung betrifft, sich selbst ziemlich treu bleibt, und so eine angenehme Wirkung macht. Ein melodiöses, ungemein gefälliges *Adagio* folgt, (Es dur, Dreyvierteltakt,) in welchem aber das Gefällige keineswegs dem Soliden, Kunstgemässen aufgeopfert ist. Schon der gut gehaltene, vierstimmige Satz zeiget dies, und einzelne Stellen — wie z. B. S. 12 unten und 13 oben, wo, ungezwungen und effectvoll, die Hauptmelodie in den Tenor genommen ist — legen es noch mehr dar. Nur die Stelle, S. 13, nach Wiederholung dieser Melodie in der Oberstimme, und vom Schluss in Es dur, bis zum Ende dieser Seite, erscheint etwas matt und gewöhnlich. — Nun kömmt, in recht guter Folge der Tonarten, ein *Andante* aus G moll, Dreyachteltakt, mit 5 Variationen. Das Thema ist schön, der Melodie und Harmonie nach; die Var. sind nicht eben unerhört, aber gut in ihrer Art. Die letzte, ein sanftes, freyer ausgeführtes *Adagio molto* in G dur, nimmt sich, gut vorgetragen, an dieser seiner Stelle vorzüglich vortheilhaft aus; und endlich wird, nach einer Fermate auf der Dominante, jene Hauptmelodie des Thema recht sehr brav zu einem Fugenthema umgestaltet, und so zu einem Finale weiter ausgearbeitet, das, im Ernst und Feuer seines Ausdrucks, so wie in der wacker durchgehaltenen, fugirten Schreibart, sowol für sich von wahrem Werth ist, als auch das Ganze passend, würdig und wirksam beschliesst. — Schwer auszuführen ist die Sonate gar nicht: aber ein solides, verständiges und gebildetes Spiel verlangt sie freylich, wie jedes Musikstück, das selbst solide, verständig und gebildet ist.

Die Variationen scheinen mehr als Uebungstücke gelten zu sollen; und vielleicht ist selbst das Thema, das, in Harmonie und Rhythmus, manche Unbequemlichkeit enthalt, und überhaupt mehr interessirt, wenn man es historisch, als wenn man's künstlerisch betrachtet, nicht ohne besondere Rücksicht gewählt. Bildend für den Vortrag wesentlicher und nicht gemeiner Figuren und Ausdrucksweisen möchten vornämlich Variat. 3, 4, 5 seyn. Doch zugleich lassen sich alle recht wohl hören — wie das mit allen, nicht mehr elementarischen Uebungstucken der Fall seyn sollte; und auch den oben berührten Unbequemlichkeiten des Thema ist mit Geschick begegnet. — Auszuführen sind die Var. nicht schwerer, als etwa die kleinsten von Mozart.

Kurze Anzeige.

Trois Sonates p. le Pianoforte av. acc. de Violon et Violoncelle, obligés, comp. — — par J. Amon. Oeuvr. 58. à Bonn, chez Simrock. (Pr. 7 Fr. 50 C.)

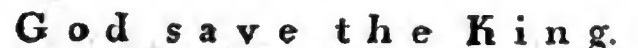
Leichtigkeit und Gefälligkeit der Ideen, wie der Zusammenstellung derselben; Bequemlichkeit für die Spieler; ein gutes Verhältnis derselben gegen einander, und eine Behandlung der Instrumente, die diesen angemessen ist — das möchte es wol seyn, wodurch sich diese Sonaten, als Unterhaltungstücke für nicht sehr geübte Liebhaber, empfehlen. Aus dem Werke selbst geht hervor, dass der Componist sich hier kein höheres Ziel steckte: das erwählte hat er aber erreicht; und so werden die, welche ein gleiches im Auge haben, gewiss mit ihm zufrieden seyn.

Die musikalische Beylage No. V.

enthält das bekannte englische Volkslied, God save the King, nach der Weise ausgesetzt, wie es oben, S. 505, versprochen ist; und ein kleines Chor von Joseph Weigel, aus dessen Oper, der Bergsturz, welche, ihrer schönen Musik wegen, auf mehr Theater eingeführt zu werden verdient, als bisher geschehen ist. Das Lied wird dort vom Volk, als ein Theil der Exequien, ohne Begleitung gesungen. Hr. Kapellm. Müller in Weimar wird einen Klavierauszug dieser Oper herausgeben.

(Hierbey die musikalische Beylage No. V.)

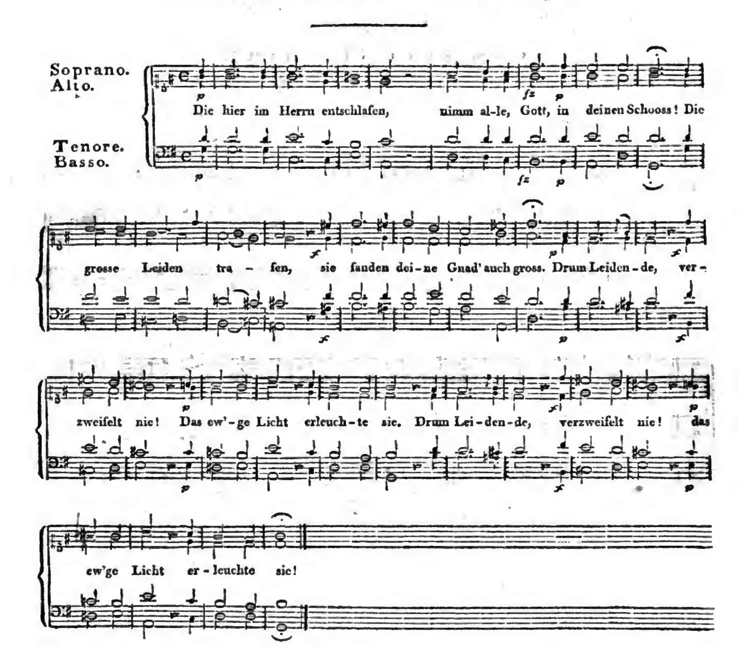
Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.



God save the King.

Chor.

Chor aus dem Bergsturz v. Jos. Weigel.



ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten August. **N°. 31.** 1815.

Recension.

Trichordium und Trias harmonica, oder Lob der Harmonie vom Prof. Meissner; nach J. J. Rousseau's Melodie zu drey Tönen, comp. vom Abt Vogler. Mit dem Motto: *Tres faciunt Collegium.* Partitur und Stimmen. Offenbach, bey Joh. André. (Pr. 4 Fl.).

Dasselbe Werk im Klavierauszug. (Pr. 1 Fl. 50 Xr.)

Eine schöne Geistesblüthe des herrlichen, jüngstverklärten Tondichters, von deren Entstehungsgeschichte wir in der gegenwärtigen Anzeige ausgehen, und dann deren nähere Beschreibung liefern wollen.

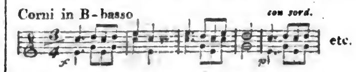
Es ist bekannt, dass Rousseau an mehrern Orten gegen die überspannten Forderungen eiferte, welche schon damals die Tonsetzer an Solo- und Chorsänger in Ansehung des Stimmenumfanges zu machen pflegten. Er ging so weit, zu behaupten, man solle von gewöhnlichen Sängern keinen grössern Umfang, als von etwa fünf bis sechs Tönen fordern. Um seinen Gegnern einen Beweis zu liefern, dass man, auch ohne grossen Umfang der Singstimmen zu fordern, doch Eintönigkeit vermeiden könne, componirte er sein bekanntes Lied von drey Tönen, dessen Melodie und Text („*Que le jour me dure — Wie der Tag mir schleichet*") auch in Deutschland oft genug gesungen worden ist.

Ohne hier in die Untersuchung einzugehen, in wie weit Rousseau's Behauptung gegründet oder übertrieben war, und ob, was bey einer höchst einfachen Romanze ein Mal ausführbar ist, auch die Ausführbarkeit im Grössern beweise—: so viel ist immer gewiss, dass ein so tonarmer Gesang nur durch höchstmöglichste Mannigfaltigkeit der harmonischen Begleitung gehoben werden kann. Auch Rousseau, dieser so erklärte Feind der Harmonie, sahe sich genöthigt, seine Zuflucht dazu zu nehmen, und so, wider Willen, der Harmonie, dieser „*invention gothique et barbare*", wie er sie nennt, Abbitte und Ehrenerklärung abzulegen.

Vogler, der grosse Harmoniker, wollte diesen Triumph seiner Lieblingsgöttin noch höher feyern: er unternahm es, aus Rousseau's tonarmer Melodie, nicht blos, wie dieser, eine kleine Romanze, sondern sogar ein vollstimmiges Gesangstück zu schaffen. Statt des rousseauschen Textes wählte er dazu gar sinnig eine *Hymne an die Harmonie*, von seinem Freunde und ehemaligen Collegen im Lehramt an der prager hohen Schule, dem seel. Meissner. So entstand das vorliegende Werk, und der Umstand, dass beyde Collegen harmonische Freunde und Freunde der Harmonie waren, veranlasste, weihete und vollendete die Cantate zum Lobe einer Göttin, deren Altar ein Philosoph umstürzen wollte, der jedoch, ohne es zu ahnen, den Grundstein zu ihrem Monument selbst gelegt hatte.

Nach dieser biographischen Notiz wollen wir in die nähere Beschreibung des Tonkunstwerkes selbst eingehen. Vers- und Strophenbau des meissnerschen Gedichts ist dem, der rousseauschen Romanze völlig gleich, und so wird denn auf acht meissnersche Strophen die einfache rousseausche Melodie achtmal, an sich selbst unverändert, als *cantus firmus*, nur mit jedesmaliger Variation der harmonischen Begleitung abgesungen.

Als No. 1, und als Introduction des Ganzen tragen zwey Hörner das Thema ganz allein vor:



No 2. Die erste Strophe des Gedichtes:

Göttin, deren Lauten jeder Zwiespalt weicht,
Deren kleinstes Lispeln Gram und Unmuth scheucht,
Erstgeborne Tochter lächelnder Natur,
Harmonie! wo such' ich deines Pfades Spur?

wird von zwey weiblichen Solostimmen, eben so einfach, wie zuvor von den zwey Hörnern, vorgetragen:
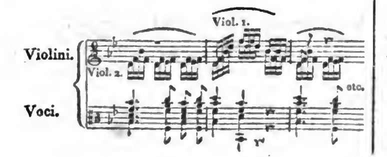


nur bey dem Worte „*Harmonie*“ erlaubt sich der Tonsetzer die kleine Tonmalerey, noch zwey männliche Singstimmen zu Vervollständigung der Harmonie hinzutreten zu lassen.

No. 3. Eine Klarinette trägt dieselbe Melodie vor, begleitet vom gewöhnlichen Quartett der Bogeninstrumente; alles durchaus rein fünfstimmig, und reich an Vorhalten und durchgehenden Ausweichungen: alles sehr piano und gebunden. Man möchte fast auch hier ahnen, Vogler habe das „*Suchen*“ schildern wollen, wovon die obige Strophe spricht.
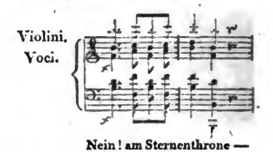
No. 4. Der Dichter setzt die, in der ersten Strophe aufgeworfene Frage fort:

In des Baches Murmeln, der durch Kiesel rauscht;
In dem Wald, wo flötend Philomele lauscht;
In der Wolken Nebel, wo die Lerche singt:
Wallt nur da dein Fittich, sanft und leicht beschwingt?“

Wenn schon an sich selbst *Fragen* zur musikalischen Behandlung ungünstig sind: so hätte um so mehr Meissner ein solches Hinüberziehen und Fortsetzen der Frage durch zwey volle Strophen, eben hier, in einem Gedichte vermeiden sollen, welches bestimmt war, strophenweise componirt zu werden. Nicht eben gemildert wird dieser Missstand dadurch, dass, wie wir gesehen, zwischen der ersten und zweyten Strophe noch eine ganze Nummer eingeschoben ist. Doch auch hier, wie ja so oft, vergütet Vogler das, was der Kritik zu wünschen übrig bleibt, durch die Lieblichkeit seiner musikal. Behandlung, welche noch fortwährend *mezzo tinto*, sanft und anspruchlos einherfliesst, gleich dem murmelnden Bach, von dem sein Dichter singt:



Ja, je ungerner man etwa so lange fortwährend bey einer Kette von immer fortgesetzten Fragen verweilte, je ungeduldiger man die Antwort so lange vermisste, gerade um so viel wirkungvoller tritt nun endlich bey No. 5. die kräftige und imponirende, durch einfache, aber derbe Instrumentirung unterstützte Antwort auf:



Nein! am Sternenthrone —

Nein! am Sternenthrone glänzet dein Panier!
Aller Sphären Hymne, Holde, tönet dir!
Höh'rer Welten Kreise sind dir unterthan!
Selbst der Unerschaffne schafft nach deinem Plan.

No. 6. ist ein freyes Zwischenspiel des Orchesters von anspruchlos freundlichem Charakter. Als No. 7. erscheint die vierte Strophe des Textes:

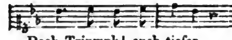
In der Elemente erstem, grausem Streit
Hast du Kett' an Kette, Glied an Glied gereiht;
Zu der Himmelsharfen nie verstimmtem Klang
Singst du dir oft selber einen Lobgesang.

Die erste Hälfte ist eine Wiederholung von No. 5, jedoch *forte*, und wobey, statt der Solo-Klarinette, erst der Chor der Männer *unisono*, dann eben so der weibliche Chor, das Thema als *Cantus firmus* haben: die zweyte Hälfte wird wieder vierstimmig in den Singstimmen, und, theils durch melodiöse Führung der drey untern Stimmen, theils durch charakteristische Begleitung der Saiteninstrumente, so hinreissend lieblich, dass wir wol eine Skizze dieser ganzen Strophe hersetzen möchten, wenn es sich auf so beschränktem Raume thun liesse.

No. 8. Wieder das einfache Thema, vierstimmig in den Singstimmen, wobey kurze Bruchstücke von No. 6. als Vor- und Zwischenspiele eingewebt erscheinen:

Doch, Triumph! auch tiefer wirkt dein Zauberglanz;
Dir gehorcht der Sonnen und der Monden Tanz.
Auch zur kleinen Erde sinkt dein milder Stral
Und verschönt die Berge, und belebt das Thal.

Schade dass der Ausruf: „*Triumph!*" hier ganz und gar nicht declamirt ist:
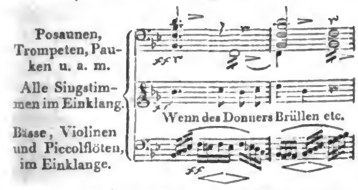


ein Fehler, der aber hier nur den Dichter allein trifft, der keine Exclamation hätte setzen sollen, welche sich auf die, einmal als unabänderlich angenommene Melodie nicht declamiren liess — der überhaupt, unsers Erachtens, in diesem Gedichte eben kein poetisches Meisterstück zu Tage gefördert hat.

No. 9 ist ein Meisterstück musikalischen Ausdrucks. In grausem *Unisono* aller Singstimmen erschallen die Worte:

> Wenn des Donners Brüllen Berg und Thal durchhallt,
> Wenn des Meeres Toben wie ein Aufruhr schallt, —

wozu Bässe, Violinen und Piccolflöten, ebenfalls unisono, eine brausende Figur festhalten, indess sämmtliche Blaseinstrumente in einzelnen Schlägen darein schmettern:



In herrlichem Contraste und magischer Verklärung erscheinen darauf die folgenden Worte:

> rührst du deine Saiten, und im Augenblick
> glänzt des Himmels Bläue, Friede kehrt zurück.

wobey besonders der Eintritt der Hörner mit einem lang gehaltenen F von überraschend wohlthunder Wirkung ist.

No. 10, die 7te Strophe des Gedichts:

> Geister sind dir zinsbar, Seelen fesselst du,
> giebst bey Leidenschaften und bey Schmerzen Ruh.
> Selbst wenn dieses Lebens Körperhülle bricht,
> Selbst im Reich der Schatten — o, verlass uns nicht!

ist in B moll gehalten, und dient eigentlich hauptsächlich als Folie zum hehren Triumph, der sich in der folgenden, letzten Strophe No. 11, (in Text und Musik einer potenzirten Wiederholung von No. 5) mit aller Pracht einer luxuriösen Instrumentirung herrlich ausspricht:

> Denn am Sternenthrone glänzt ja dein Panier!
> Aller Sphären Hymne, Holde, tönet dir!
> Höhrer Welten Kreise sind dir unterthan:
> Selbst der Unerschaffne schafft nach deinem Plan.

Das Ganze, wie manche Blössen es auch (ich gebe es gern zu!) dem strengen Aesthetiker darbietet, ist doch, wie ich theils durch vielfältige, eigne Aufführung des Werkchens, theils durch blos passives Anhören desselben erfahren, von so glücklicher und allgemein ansprechender Wirkung, und gewährt dem Zuhörer einen so schönen und erhebenden Genuss, dass der Kritiker mitgeniessend gern verstummt, und gern das Werk, sowol als eines der gefälligsten und ansprechendsten, gediegenen Concertstücke, als auch um seiner eigenthümlichen Wesenheit und Tendenz willen, allgemein empfehlen will.

Der gestochnen Partitur liegt ein gedrucktes Programm von 8 Octavseiten bey, welches, wie sich dunkel errathen lässt, den barocken und unverständlichen Titel des Werkchens, und das eben so sonderbar angebrachte Motto erklären und rechtfertigen soll; übrigens an sich selbst auch wieder so barock und unverständlich ist, und eben so aus dem Hundertsten ins Tausendste abspringend, wie alles, was je aus Voglers *schriftstellerischer* Feder geflossen ist.

Gottfried Weber.

NACHRICHTEN.

London. — — Da ich Ihnen erst neulich von unsrer herrlichen *philharmonischen Gesellschaft* (die, wie Sie sich erinnern, nun auch Cherubini'n beschäftiget,) geschrieben habe, und sich mir eben kein anderer neuer Gegenstand darbietet: so lassen Sie mich diesmal zu Ihren Lesern von etwas Alten — von einem unsrer gründlichsten, kunstgelehrtesten Meister sprechen, der manchen von ihnen zwar nicht ganz fremd seyn kann, (hat ihn doch auch ihr *Gerber* nicht vergessen,) doch aber gewiss in Deutschland nicht nach Verdienst bekannt ist, indem er sich den Fächern der Tonkunst gewidmet hat, die mehr Achtung, als Preis erwerben, mehr

nützen, als glänzen. Ich meyne unsern *Aug. Friedr. Christ. Kollmann*, seit 1782 Organisten an der königl. deutsch. Kapelle zu St. James.

Ueber Kollmanns Leben und Schicksale weiss ich wenig zu sagen: sie sind, wie das Leben und die Schicksale der meisten Gelehrten, sehr einfach, und nur in ihren Resultaten interessant. K. ist ein Deutscher von Geburt, und aus dem Hannöverschen gebürtig. Er kam, zur Tonkunst schon in frühen Jahren angehalten und gründlich unterrichtet, als Jüngling hieher, empfahl sich durch seine Kenntnisse, durch sein Klavier- und Orgelspiel, durch seine Lehrfähigkeit, und erhielt jene Stelle, die er noch heute bekleidet. Seine natürlichen Anlagen und Neigungen, der Gang seiner Bildung, und dann auch sein Amt veranlassten ihn, sich vor allem dem theoretischen Theile der Tonkunst, von praktischen Werken aber vornämlich solchen zu widmen, die mehr von ruhigernstem Sinn und Kunstgelehrsamkeit, als von leichter Erregbarkeit und Phantasie erzeugt werden. Seb. Bach und G. Händel sind die Meister, die auf ihn am meisten gewirkt haben, und für die, oder in deren Sinn er auch am meisten hat wirken wollen; so wie wir ihm grossentheils verdanken, was von deutscher musikal. Literatur zu uns gekommen, und mehr oder weniger unter uns bekannt worden ist *).

Der Künstler und Gelehrte ist und lebt in seinen Arbeiten: und so spricht man am besten über ihn und sein Leben, wenn man von seinen Arbeiten spricht. Folgendes sind von K.s Werken nicht nur die vorzüglichsten, sondern zugleich die, welche — irre ich nicht — eben für Deutsche das meiste Interesse haben. Eine ausführliche Würdigung derselben wäre bey solcher Uebersicht nicht an ihrem Platze; auch scheint sie mir nicht nöthig, indem, wer an ihnen theilnimmt, sie sich schon selbst verschaffen und prüfen wird.

K.s erstes theoret. Werk war: *An Essay on musical Harmony.* (Versuch üb. d. musikal. Harmonie.) London, 1796. Fol. Es enthält den ersten oder grammatischen Theil der Tonlehre: Richtigkeit der Zusammenstimmung und jeder Fortschreitung derselben, ohne Rücksicht auf das Aesthetische — auf Form, Zusammenhang der Stücke etc. Den zweyten, praktischen, künstlerischen Theil der Tonlehre enthält das Werk: *An Essay on practical musical Composition.* (Versuch über d. praktische mus. Setzkunst.) London, 1799. Fol. Dies betrachtet die Regeln in ihrer Beziehung auf Anwendungen aller Art; das Entwerfen, Ausführen aller Arten Sätze, in wiefern dies von Begriffen ausgehet oder auf Begriffe zurückgeführt werden kann. — Jener erste Versuch gründet sich auf Kirnbergers System der Harmonie, doch hat er eine neue Ordnung und manches Eigenthümliche bekommen, so dass er nicht eine blosse Verarbeitung Kirnbergers zu nennen ist. Kollmann fand indess bey weiterm Studium theoretischer sowol, als prakt. Musikwerke, und vielleicht noch mehr beym Unterricht, dass jenes System unvollkommen sey, nicht alles umfasse, wol die Hälfte der in der Musik brauchbaren Tonverbindungen zu willkürlich erkläre etc. Er schrieb daher allerley Bemerkungen, Berichtigungen etc. nieder, die er erst in einem Anhange bekannt machen wollte, dann aber fand, theils, dass sie sich dazu zu sehr angehäuft hatten, theils, dass viele derselben sich mit dem Versuche selbst nicht wollten vereinbaren lassen. Ueber der fortgesetzten Prüfung und längern Forschung entwickelte sich in ihm ein eigenes, vom kirnbergerschen verschiedenes System der Harmonie, und dies theilte er in dem Werke mit: *A new Theory of musical Harmony.* (Neue Theorie der mus. Harm.) London, 1806. Fol. Dieses System näher darzustellen und zu würdigen, bleibe Andern überlassen: mir sey eine einzige Bemerkung darüber

*) Anm. Ehe ein deutscher Verleger der neuern Zeit es wagte, S. Bachs wohltemperirtes Klavier herauszugeben, ging er damit um, und kündigte auch schon dies Werk an, (vergl. Allg. musikal. Zeit. II. vom J. 1799, 2ter Oct.) als, ich will nicht entscheiden, ob durch Kölln. aufmerksam gemacht, oder durch ein wunderbares Zusammentreffen eigener Gedanken, drey Verleger zugleich — Kühnel in Leipzig, Simrock in Bonn und Nägeli in Zürich — dies klassische Werk gestochen herausgaben, von welchen Ausgaben nun auch eine beträchtliche Zahl Exemplare in England verbreitet und so K. verhindert wurde, ebenfalls damit hervorzutreten. — In seiner Schrift: The quarterly musical Register, wovon bis jetzt leider nur noch 2 Hefte erschienen sind, ist Bekanntmachung dessen, was deutsche Schriftsteller Bedeutendes über Tonkunst liefern, ein stehender und Haupt-Artikel. Auch die grössten und ausgezeichnetsten Compositionen deutscher Tonkünstler werden daselbst, so weit sie Hrn. K. zukommen, bekannt gemacht und nicht selten mit gründlichen Anmerkungen begleitet. — Dies beydes mag genug seyn zum Beleg für die oben ausgesprochene Behauptung: Anderes habe ich in der Folge anzuführen. d. Verf.

erlaubt. Es scheinen mir nämlich in ihm wirklich, ohne Ausnahme, alle aus der jetzigen Tonleiter folgende Melodien und Harmonien auf eine eben so einfache, als vollständige Art von wenigen allgemeinen Grundsätzen und Regeln hergeleitet zu seyn — ungefähr, wie jeder schon besuchte, oder noch nicht besuchte Punkt der Erdkugel durch die Grade der Länge und Breite bestimmt wird. Auch wird hier derselbe Fall in sofern statt haben, dass, je mehr dies Tonsystem auf alle möglichen, einzelnen Fälle angewendet wird, destomehr sich seine Vollständigkeit bey seiner Einfachheit beweiset — wovon wir bey den andern bekannten Systemen das Gegentheil erfahren. — Die erste Ausgabe dieses Werks ist beynahe vergriffen, und der Verf. hat das verbesserte Manuscript zu einer zweyten, seiner Versicherung nach, schon fertig, wird auch selbst eine deutsche Uebersetzung davon liefern. Von der ersten hat Hr. André in Offenbach eine Uebersetzung veranstaltet. Wer das angeführte *Musical Register* zur Hand bekommen kann, findet S. 73 u. folg. eine nähere Angabe des Inhalts des Werks. — (Aus jenen genannten beyden Werken hat Hr. K. auch eine Anweisung zum Generalbass gezogen: *A practical Guide to Thorough-Bass.* London, 1801. Fol. Es ist dieselbe, wovon Hr. André 1808 eine Uebersetzung, mit beygefügtem engl. Originaltext, geliefert hat.) Jener *Essay on pract. Composition* handelt aber von der Composition gewissermassen auf dieselbe systematische Art, wie die „*neue Theorie*“ von der Harmonie handelt. Er verbreitet sich nicht sowol über gewisse Formen aller Arten von Tonstücken, als über die Grundsätze, auf welchen die bisher gebräuchlichen Formen derselben beruhen, und nach welchen neue aller Art entworfen werden können. Eine neue und verbesserte Ausgabe dieses Werks erschien in London 1813 beym Verf. selbst. Von diesem Werke enthält das *Music. Register* S. 105 und folgg. den nähern Inhalt. Noch verdienen bey beyden Werken die bündigen, praktischen Beyspiele des Verf.s besondere Aufmerksamkeit.

Nach diesen blos theoretischen, haben wir nun ein theoretisch-praktisches Werk anzuführen: *Twelve analyzed Fugues with double Counterpoints in all Intervals, and introductory Explanations, compos. for two Performers on one Pianoforte or Organ.* (12 analysirte Fugen mit doppelten Contrapuncten in allen Intervallen, mit einer erklärenden Einleitung, für 4 Hände auf einem Klavier.) London 1810. Fol., beym Verf. Zu diesem hatte Hr. K. eine besondere Veranlassung, die Ref. von ihm selbst also mitgetheilt worden. Im *Essay on pract. Comp.* hatte Hr. K. viele vortreffliche Beyspiele von Sebast. Bach gegeben, und den Abdruck des *wohltemp. Klaviers* dieses Meisters, wie schon erwähnt, zugleich aber eine Analyse desselben Werks versprochen. Jetzt erschienen die deutschen Ausgaben dieses Werks, wie ebenfalls erwähnt, und hinderten die seinige: er arbeitete daher diese zwölf Fugen aus, worin er versuchte, eine vollständigere Schule *aller* Contrapuncte, als man bisher besass, zu liefern; ein Werk, das zugleich auf eine vollkommen prakt. Weise zum Studium der Contrapuncte, wie zum Studium der Fuge selbst, dienen sollte. Findet Hr. K. Zeit, so wird er auch eine deutsche Uebersetzung liefern. — Auf dies Werk nun wünschte Ref. diejenigen Leser der mus. Zeit., welche über die hier behandelten Gegenstände sich eine gründliche Anweisung wünschen, besonders aufmerksam zu machen, zumal da es in Deutschland noch ganz unbekannt scheint, indem es zu einer Zeit erschienen, wo England, wie ein verpestetes Land, von aller Verbindung mit dem übrigen Europa ausgeschlossen war. Mag es seyn, dass derjenige, der beym Durchgehen musikal. Werke, auch dieser Gattung, nicht blos Belehrung, und Genuss nur durch diese, sondern zugleich Anregung des Gefühls und sonach unmittelbaren Genuss verlangt — wie man dies allerdings bey mehrern Fugen Seb. Bachs und Händels findet — mag es seyn, dass dieser hier manche Themata ziemlich kalt, die Ausführung öfters eben so, vielleicht auch hin und wieder etwas trocken findet: (wie wäre es auch möglich, dies überall zu vermeiden, wenn der Künstler beym Arbeiten nicht dem Genius allein, sondern vorzüglich gewissen bestimmten, speciellen, theoretischen Zwecken und Absichten folgen muss!) so wird doch der, dem es um gründliche Belehrung zu thun ist, sich daran nicht stossen, und zufrieden seyn, wenn er nur diese zu seiner Befriedigung findet. *Diesen* Fund aber glaubt Ref. hier mit aller Zuversicht versprechen zu können.

Die übrigen Compositionen und andern musikal. Arbeiten des Hrn. K. glaubt Ref. übergehen zu dürfen, da sie, wiewol gewiss nicht ohne Werth, doch von ähnlichen, in Deutschland bekannten, übertroffen werden. — Sein Sohn ist ein sehr schätzbarer Klavierspieler, der auch einige achtungs-

werthe Compositionen geliefert hat, die im Verlage des Vaters erschienen sind. — Uebrigens sollte es Ref. freuen, wenn er durch dies Blatt Veranlassung gäbe, dass deutsche Künstler und Kunstfreunde für diesen ihren wackern Landsmann, der sie und ihre Werke, so wie sein deutsches Vaterland überhaupt, so herzlich liebt, auch im Allgemeinen näheres Interesse fassten, und dieser selbst die Freude genösse, davon überzeugt zu werden. Seine, so wie aller Deutsch-Engländer, ja auch sehr vieler Nationalbritten hochachtungvolle Theilnahme an Deutschland ist wol nie so gross gewesen, als eben jetzt. — —

Berlin, d. 18ten Jul. Den 14ten hat Dem. Beck von Dresden in Paers *Sargines* die Sophie nicht ganz ohne Beyfall gegeben. Im Bericht vom vorigen Monat ist ihrer umständlicher gedacht worden. — Vorgestern und gestern ward zur Feyer des Sieges bey *la belle Alliance* und des Einzugs der Verbündeten in Paris, mit vieler Pracht und unter dem lebhaftesten, oft wiederholten Beyfall gegeben: *Des Epimenides Urtheil*, Festspiel in einem Akt, vom Prof. Levezow. Es schliesst sich in Hinsicht des Inhalts ganz an das, im Frühjahr gegebene, allegorische Festspiel von Göthe, *des Epimenides Erwachen*, und hatte, trotz der Kürze der Zeit, in der es geschrieben und einstudirt werden musste, mehrere sehr gelungene Stellen. Hr. Kapellm. Weber hatte dazu einen herrlichen Marsch bey dem prachtvollen Triumphzug der Krieger zu Pferde und zu Fuss von allen Gattungen, und das dabey gesungene Triumphlied, neu componirt. Die Chöre des Gefolgs der List und des Kriegs, Text und Musik, waren aus dem götheschen Festspiel genommen.

Durch denselben Sieg sind zwey andere neue Compositionen veranlasst worden: ein Triumphlied vom Regierungsrath Friedrich, componirt zum ein- und vierstimmigen Gesang vom Musikd. Gürrlich, (zum Besten der Verwundeten, in der schlesingerschen Musikhandlung,) und ein Lied von Brentano, mit Melodie von demselben, und einer Abbildung der Schlacht, von Raabe gezeichnet und von Wachsmann gestochen, um das Lied. (Zu demselben wohlthätigen Zwecke, bey Gaspare Weiss et Comp.) Ausserdem erschien, von Hrn. Lauska componirt: *der junge Krieger*, eine Romanze.

Concert-Ankündigung.

Der weltberühmte Virtuos, Musadelphia, aus Palermo, wird mit allerhöchster Erlaubnis heute in dem grossen Saal des Gasthofs zum Aeolus ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert zu geben die Ehre haben, wozu alle Verehrer der göttlichen Tonkunst andurch eingeladen werden.

Zur Einleitung wird eine grosse Kriegssymphonie aufgeführt, wo man nicht nur alle Schrecken einer mörderischen Schlacht, das Kanonen- und kleine Gewehrfeuer, das Einhauen der Reiterey, das Spalten der Schädel, das Bestürmen einer Batterie, das klägliche Aechzen der Verwundeten etc. zu vernehmen bekömmt: sondern es soll, weil dieses schon in andern Musikschlachten dagewesen, auch in einer besondern Abtheilung das Bombardement einer Festung, das Sprengen einer Mine, das Breschеschiessen, Anleitern, Besteigen der Wälle, das Gemetzel auf denselben, die Plünderung, der Jammer, das Zeterschreyen der Bewohner — und wie der betrunkene Sieger die Leute misshandelt, ja selbst das Kind in Mutterleibe nicht verschont — dargestellt werden. —

(NB. Wenn der Abt Vogler seel. in seiner *unterbrochenen Hirtenwonne* das Donnerwetter so täuschend nachahmte, dass gewöhnlich in der ganzen Stadt die Milch sauer wurde, die bekanntlich, wie die Katze, die Gewitter nicht leiden kann: so leistet diese Kriegssymphonie nicht viel weniger; denn schon zum öftern hat die musikalische Kanonade regnerisches Gewölk zertheilt, und den heitersten Himmel hergestellt.)

Des Contrastes wegen wird Musadelphia auf dieses grandiose Stück sein grosses Flötenconcert folgen lassen. Sein Instrument hat nicht weniger, als vierundzwanzig Klappen, und leistet also nicht nur, gleich andern Flöten, alles Mögliche, sondern wirklich das schlechterdings Unmögliche. —

(NB. Wegen der schmelzenden Melodien, welche der Künstler diesem todten Holz einzuhauchen versteht, sind, aus Rücksicht auf zartnervige Damen und deren muthmassliche Ohnmachten, mehrere Ottomanen und Divans herbeygeschafft worden; ja, für einen noch bedenklichern Fall wird ein, vom Hrn. Dr. Siebold neuerfundenes Ruhebett in der Nähe gehalten.)

Hierauf folgt ein grosses Oratorium, betitelt: *der Triumph der Kehlen.* Es ist zu bemerken,

dass hierbey die Idee einiger neuer Meister, Klavier- oder Violinconcerte mit Singstimmen begleiten zu lassen, höher gesteigert und consequenter durchgeführt ist, so dass nun hier alle Instrumente und Sänger ihre Rollen vertauschen; z. B. der Discant alle Rouladen, Arpeggiaturen und Sprünge der Violine und Flöte, der Bass die Stimme des Contreviolons erhält, und umgekehrt. Der Text ist in malayischer Sprache, welche wegen ihrer Weichheit sich besonders für Musik eignet, und bald allgemeiner in unsern Concerten werden wird. Weil es bekanntlich den wenigsten Sängern und Sängerinnen möglich wird, Noten und Text zugleich deutlich vorzutragen: so wird der letzte mit guter Uebersetzung an der Kasse zu haben seyn.

Den zweyten Theil eröffnet die bekannte haydnsche Symphonie mit dem Schlag. Es ist aber billig, dass, wenn der nun veraltete Haydn seinen Knalleffect mit einem blossen Paukenschlag bewirkte, wir — einen Schuss haben. Es wird also beym bestimmten Takte unten im Gasthof ein Mordschlag losgebrannt werden, wozu bereits die specielle Erlaubnis der Polizey und der Nachbarn eingeholt worden. Das Schwerste hiebey war, die Kraft und Schnelle des Zündpulvers zu berechnen, damit der Schuss zur rechten Zeit falle.

Musadelphia und seine Gattin werden hierauf eine Reihe von Liedern singen, wovon jedes ein ganz anderes Gefühl, eine andere Stimmung voraussetzt, und in Anspruch nimmt. Mehrere sind eigentlich für die Stille der Nacht, für die süssen Schauder der Einsamkeit gedichtet und componirt. Das Künstlerpaar freut sich, seine verehrlichen Zuhörer in kurzer Zeit, durch einen Cyklus von Empfindungen, von Höllenqual bis zu Himmelswonne zu führen. Die schwermüthigen Stücke wird die Künstlerin verschleyert singen.

Das verehrliche Publicum wird insbesondere auf das nun folgende Stück, nämlich das Concert auf der Kesselharmonika, aufmerksam gemacht. Warum nämlich sollte es nicht erlaubt seyn, eine Reihe von Pauken, welche mehrere Octaven umfasst, und sich würdig an die Glas-, Stahl-, Glocken- und Stangen-Harmonika anschliesst, so zu nennen? — Die grösste Pauke gleicht einem Braukessel: die kleinste, einer ordinären Caffeetasse; und das Schwierigste bey der Sache war, die grossen Esel zu finden, welche ihr Fell zu Beziehung der erstern hergaben. — Weil es bey Einrichtung dieses colossalen Instruments, oder eigentlich dieses Collegii von Instrumenten, auch auf Executirung von Passagen abgesehen war, diese aber dem Spieler, wegen des immensen Rennens und Laufens an den Kesseln umher, bald eine Lungensucht bereitet hätte: so hat Musadelphia eine Tastatur erdacht, einer englischen Spinnmaschine vergleichbar, wodurch die Pauken, und durch sie die Zuhörer, auf die bequemste Art gerührt werden.

Den Beschluss macht: die Musikschule. Alle Stufen des Lernens und der erworbenen Fertigkeit treten hier auf. Wie in vielen Familien- und andern Privat-Concerten, lassen sich auch hier selbst höchstunzulängliche Talente hören. Wir hören Kinder, die noch gar nichts können; hübsche Frauenzimmer, die man gern singen und spielen *sieht*; dann eine Musterkarte von besondern Manieren u. dgl. m.

Besonders wird aber der von Musadelphia mitgeführte musikalische Pajazzo sich bey dem Publicum durch seine Forcestücke in Gunst zu setzen suchen, und so den geweiheten Abend würdig und befriedigend schliessen. Es giebt nämlich kein Stück irgend eines seiner Collegen bey englischen Reitern und Seiltänzern, das er nicht musikalisch imitirte, und wenn er seine Unerschöpflichkeit an Sprüngen, Läufen, Wendungen und Schnörkeln manifestirt: so wird dem Publicum wirklich zu Muthe seyn, als sähe es den Tausendkünstler auf schwankem Drath, Kopf unten, Füsse oben, stehen, sich überschlagen, ein Feuerwerk abbrennen, vom Pferde durch das Fass springen, oder vom Schwungbret mit dem Salto mortale über zwölf gezückte Säbel wegsetzen.

Man bittet, keine Hunde mitzubringen.

F. L. B.

Kurze Anzeigen.

Dreystimmige Canons mit Begleitung der Guitarre, von C. Blum. 5tes Werk. Leipzig, bey Breitkopf u. Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Freunde gesellschaftlichen Gesanges können sich von diesen sieben kleinen, meist heitern, sogleich ansprechenden, und nicht schwer auszuführenden Stücken gar manche Freude versprechen. Canons können die meisten nur heissen, wenn man das Wort im allerweitesten Sinne nimmt. Interessant sind sie alle: am meisten gefielen Ref. und seinen Freunden No. 5, 4, 6; und auch die Schnurre,

No. 7., wo ein furchtsamer, ein beherzter und ein unnebelter Student zur Nachtzeit einander auf der Strasse treffen, und jeder sich nach seiner Weise in Worten und Tönen auslässt, ist gar nicht übel gerathen. Hier, so wie auch in einigen andern Stücken, hat Hr. B. mit Gewandheit und zu besonders gutem Effect das *Parlando* der komischen Oper in einer Stimme zur Begleitung des getragenen *Cantabile* der andern benutzt. — Hr. B. scheint des Singens noch mehr mächtig, als des Gesanges: was er setzt, liegt dem Sänger bequem, zeigt aber zuweilen einige Unsicherheit in Führung der Harmonie; doch ist Ref. keine Stelle aufgestossen, wo sie geradehin fehlerhaft würde. — Die Texte scheinen meistens auch von Hrn. B. zu seyn, und sind eben so, wie sie zu so etwas passen; aber die ungeheuere Construction im Anfange von No. 5 hätte doch verbessert werden müssen; denn ists nicht wirklich allzuwundersam, wenn, eben aus dem laut genug verkündigten Mittelpunkte deutscher Sprachreinigung, Poeten, nicht über den Zaun, sondern über *dem Zaune* springen? — Die Guitarre dient nicht nur zur Erleichterung der Sänger, sondern belebt und verstärkt auch den Effect: doch kann sie im Nothfall entbehrt werden. Da der Gesang sich stets nur in Mitteltönen hält, so können ihn alle männlichen oder weiblichen Stimmen ausführen. So ist denn das ganze Werkchen in jeder Hinsicht recht eigentlich *ad hominem*, und wird Freunde finden, verdienen und erfreuen.

Litaney: Ewiger, erbarme dich u. s. w. Vierstimmig, für Gesang und Orgel, compon. von Christ. Traug. Tag, Cantor. Glauchau, auf Kosten des Verf.

Der Verfasser, längst als ein gründlicher, achtungwerther Componist bekannt, zeigt sich auch auf diesem Bogen als einen solchen. Melodie, Harmonie und Führung der Stimmen sind eben so passend zu den Worten und zu der kirchlichen Handlung, als sie kunstgemäss, natürlich, und überaus leicht auszuführen sind. Wo also jene Litaney gesungen wird, wird man wohlthun, sich dieser Composition der Antworten der Gemeinde auf die gesprochenen Bitten des Predigers vor dem Altare zu bedienen. Die Einrichtung übrigens, dass bey Litaneyen der Prediger vor dem Altare die Bitten selbst spricht, und die Gemeinde mit schwacher Orgelbegleitung antwortet, scheint Ref. sehr würdig und wirksam.

Lieder für die Guitarre, mit leichten Accorden zum gesellschaftlichen Vergnügen froher Abendstunden, nebst zwei Ländlern, von Xaver Köhler, Cantor zu St. Jodoc in Landshut. 1ste Samml. Landshut, bey Thomann. (Pr. 16 Gr.)

Man lasse sich durch den sehr übel ausgesprochenen Titel von dem Werkchen selbst nicht abschrecken. Es sind unter den acht Liedern verschiedene wahrhaft auszeichnenswerthe, wie No. 5. und 8. Die Texte sind wenig bekannt; die Melodien leicht, gefällig, und, kaum mit einigen Ausnahmen, (z. B. der No. 6., die der ersten Strophe wol, nicht aber den meisten andern zusagt,) passend; die Begleitung äusserst bequem, und doch nicht gleichgültig, auch eben auf diesem Instrumente wohllautend. Von den Ländlern nimmt sich der erste besonders vortheilhaft aus. — Der Steindruck ist sehr gut.

Marches et Walses pour le Pianoforte, — par J. C. J. Müller. Livr. 4. à Leipzig, chez Hofmeister. (Pr. 10 Gr.)

Unter den vielen Müllern, die in Deutschland (wie die Weber und Schneider) auch in der Musikwelt aufstossen, ist Ref. der hier genannte noch nicht vorgekommen, und auch unter den 47 Müllern des neuen Tonkünstlerlexicons steht er nicht. Sein Werkchen ist, wie man zu sagen pflegt, ein unschuldiges: es lässt sich nichts dagegen sagen, wol aber etwas dafür, obgleich sein Gutes mehr negativ, als positiv ist. Das meiste Lob verdienen der erste Marsch und der dritte Walzer, die Charakter haben, angenehm erfunden, gehörig angeordnet und angemessen geschrieben sind. Da das Werkchen überdies sehr leicht zu spielen ist, wird es wol sein Publicum finden, und dieses unterhalten. Der Märsche sind zwey, jeder mit Trio; der Walzer vier, jeder von drey Clausen. Der Stich ist gut.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten August. №. 32. 1815.

Beytrag zur Sprachreinigung im Gebiete der Tonkunst.

Die deutsche Sprache ist durch die Bildung der deutschen Völker dahin gediehen, dass sie in jedem Gebiete des Lebens und der Kunst ihre eigenthümliche Kraft und Würde geltend machen darf; der Sinn für wahre Deutschheit so erwacht und allgemein aufgeregt, dass die Deutschen ihre Sprache auch gern in jedem Gebiete rein und von dem Fremdartigen unverfälscht anwenden wollen, und wenn denselben das Geschick bisher versagte, nach Aussen eins und durch gemeinschaftliche Nationalverfassung verbunden zu seyn, doch wenigstens in der *Sprache*, als in dem Heiligthume der Nation, das Getrennte zu vereinen und aufzubewahren, so wie das Fremde kräftig auszustossen. Man hat daher, vorzüglich in der neuesten Zeit, zur einheimischen Bezeichnung solcher Gegenstände, welche bisher mit fremden, namentlich französischen Namen benamt zu werden pflegten, mannigfaltige Vorschläge gethan. Versuche dieser Art dürfen aber nicht schlechthin mit Verachtung abgewiesen werden. Denn obwol durch die Vertauschung fremder mit einheimischen Namen die Gegenstände selbst nicht verändert werden: so scheinen sie doch im vaterländischen Gewande uns gleichsam näher zu treten, vorzüglich dem Lernenden, der für *jene* oft einer weitläuftigen Umschreibung und Erklärung bedarf, wenn *diese* ihm nicht selten durch sich selbst verständlich sind und ihm vertraulich anklingen. Und wenn auch ferner die Kenntnis der Gegenstände durch solche Verdeutschungen in vielen Fällen nichts gewinnen sollte: so fordert doch der reine Geschmack, nach dem Gesetze aller Form, die möglichste Einheit und Uebereinstimmung des Vortrags in allen seinen Theilen, und das natürliche Missfallen an der Zusammenstellung des nicht zusammen Gehörigen und Fremdartigen in der Sprache kann nur durch die Bequemlichkeit der Gewöhnung nach und nach geschwächt und endlich völlig unterdrückt werden.

In dieser Bequemlichkeit der Gewöhnung liegt auch der Grund, warum so Viele, selbst verständige Männer, gegen alle Versuche der Sprachreinigung so sehr eingenommen sind. Ihr darf sich jedoch die Regsamkeit des erfindenden Kopfs ohne Nachtheil entgegenstellen, selbst wenn die Vorschläge desselben die allgemeine Anerkennung nicht erhielten. Denn auch das jetzt Gewöhnliche war einst neu, und in der Neuheit der Worte und Wendungen allein liegt kein zureichender Grund ihrer Verwerflichkeit; vielmehr ist uns bekannt, wie viele, vor kurzer Zeit noch unerhörte, auffallende, ja selbst verspottete Ausdrücke, jetzt fast in Aller Munde sind. Hierzu kommt, dass durch den Gebrauch ausländischer Worte und Kunstausdrücke, die wir unsrer Sprache einmischen, das Geständnis der Geistesabhängigkeit oder Nachahmungsucht liegt, welches ein Volk, das seine eigenthümliche Kraft fühlt und kennt, nicht leicht mit Bewusstseyn ablegen wird.

Freylich fallen nicht alle Versuche einer solchen Sprachreinigung glücklich aus; und lieber wird man das aufgenommene *ausländische* Wort behalten, als ein bedeutungloses, oder fehlerhaft gebildetes und übelklingendes deutsches an dessen Stelle annehmen. Aber eben darum sind Vorschläge von mehrern Seiten, wenn sie nicht aus blosser Willkür entsprangen, sondern den hier eintretenden, bestimmten Regeln angemessen sind, zu wünschen und dankbar anzunehmen, damit das Beste in seiner Art erforscht und ausgewählt werden könne: denn die Bildung und Verbesserung einer Sprache ist nirgends das Werk eines Einzigen.

Da nun der angeführte Fall auch beym Gebrauche einer Menge ausländischer Kunstausdrücke und Namen in dem Gebiete der Tonkunst eintritt, welche wir von den Italienern und Franzosen entlehnt haben: so fand sich Unterzeichneter angenehm überrascht, auch in diesen Blättern, welche

seit ihrem Entstehen keine Seite der Tonkunst und ihrer Theorie unbeachtet gelassen haben, (nämlich in No. 24 dies. Jahrg.s) einige Vorschläge dieser Art zu finden. Da ihm jedoch nicht alle dort mitgetheilten Vorschläge gleich annehmlich erscheinen: so fühlt er sich zugleich dadurch veranlasst, denselben einige andere zur Seite zu stellen, in der begründeten Hoffnung, die geehrte Redaction der mus. Zeit., werde durch Mittheilung letzterer der musikal. Lesewelt eine unparteyische Prüfung und Auswahl hierin gern gestatten.

Wir halten uns zunächst an die, in dem angeführten Stücke dieser Zeitung berührten Ausdrücke, ohne uns sehr darum zu kümmern, wie weit der Verf. es damit ernstlich oder scherzhaft meyne. — Es wird die, irgendwo mitgetheilte Uebersetzung des Ausdrucks „grosse Oper" durch „Singwerk", wie es scheint, mit Beyfall angeführt. Mir scheint diese Verdeutschung nicht vollkommen angemessen, weil *jedes* für den Gesang bestimmte Tonstück, besonders aber ein grösseres und bedeutenderes, *) auf diesen Namen Anspruch machen kann. Weit natürlicher und entsprechender scheint es die *Oper* mit dem schon hier und da gebräuchlichen Namen, *Singspiel*, zu benennen, und verschiedene Gattungen (Oper und Operette) durch den Beysatz *gross* und *klein* zu bezeichnen, da sich dieses Wort ohnehin durch den analogen Gegensatz „*Schauspiel*" von selbst erklärt. Wegen derselben Analogie (mit Schau*spieler*) würde der Name Sing*spieler* (für Operist) leicht durchzusetzen, und dem Sing*werker* vorzuziehen seyn. Die Uebersetzung des Namens *Musik* durch Tonwerkerey halten wir nur für einen Scherz, da wir mit der deutschen *Tonkunst* zufrieden seyn können.

Den Discant, (oder Sopran) Alt, Tenor und Bass nennen wir die 4 *Stimmen*, und reden vom vier*stimmigen* Satze: warum sollten wir nicht also bey der Verdeutschung dieser Ausdrücke dieses Wort zum Grunde legen? Der Vf. jenes Aufsatzes wählt die Endung, *Sang*; aber Sang (so viel als Gesang) bezeichnet vielmehr das Singen, oder das, was gesungen wird. **) Er übersetzt die genannten fremden Bezeichnungen der Stimmen durch Höchstsang, Hochsang, (Alt) Hebsang oder Dünnsang (Tenor) und Grundsang (Bass). Allein es scheint wünschenswerth, durch die Namen der Stimmen das Verhältnis derselben, welches hauptsächlich auf Graden der Höhe beruht, durch gesteigerte Bezeichnungen, wenigstens für den Unkundigen und Musik*lernenden*, anzudeuten; der Name „Hebsang" ist nicht bezeichnend genug, und tritt störend in diese Verhältnisbestimmung ein; „Dünnsang" hat eine lächerliche Nebenbedeutung. Vielleicht wäre es daher schicklicher, den Discant *höchste Stimme* oder vorzugsweise *Oberstimme*, den Alt die *Hochstimme*, (die *Altistin* ganz natürlich die *Hochsängerin*, so wie Discantistin die *Obersängerin*) den Tenor die *Mittelstimme* vorzugsweise, und den Tenoristen den *Mittelsänger*, den Bass endlich die *Grund-* oder Tiefstimme, und den Bassisten den Grundsänger zu nennen, wobey man sich an die gewöhnlichen Benennungen *möglichst* anschliesst.

Die im ähnlichen Verhältnisse stehenden Instrumente: Violine, — Viola hat der Verf. nicht verdeutscht — Violoncello und Bassgeige (sonst auch Contrabass oder Violon genannt,) werden richtig *Hochgeige*, *Tiefgeige* und *Grundgeige* verdeutscht; vielleicht wäre jedoch für Violoncello die *Umschreibung*, kleine Grundgeige, der leichten Verwechselung wegen, vorzuziehen. Viola würden wir, jenen gleichförmig, durch *Mittelgeige* übersetzen. — Was den Ausdruck, *Instrument*, selbst anlangt, so würde man statt *Klangmachwerk* doch lieber den kürzern, und, da der Ausdruck, *Machwerk*, nicht in der besten Bedeutung gebraucht zu werden pflegt, auch angemessenern Namen, *Klangwerk*, oder wörtlicher, *Klangwerkzeug*, wählen. Klangmachwerkerey aber würde allenfalls die *Instrumentmacherkunst*, nicht die Instrumentalmusik bezeichnen. Richtiger scheint *Klangwerktonkunst*, *Klangwerkspielkunst*, oder vielleicht auch *Klangtonkunst*, Vocalmusik *Sangtonkunst*, wie man nach einem alten Ausdrucke sagt, *Sang* und *Klang*; Instrumentalist daher *Klangwerkspieler*.

Für verschiedene Klangwerkzeuge mangeln noch deutsche Namen, insbesondere für *Klarinette*, *Hoboe* (Hautbois), *Fagott*, *Trompete*. Für letztere könnte man das deutsch umgeformte *Dromete* gebrauchen, welches auch bey Luther vorkommt, wiewol die Benennung *Schmettermessing* oder

*) Wenn man etwa ein Singstück (oder Gesangstück) von einem Singwerk unterscheiden wollte. W.

**) So verdeutscht der Verf. ja selbst die Arie durch Luftsang, Duett durch Zweysang, Finale durch Endsang, Chor durch Vollsang. W.

Schmetterwerk sehr bezeichnend ist. Statt *Schmettermessingwerker* schiene das kürzere *Schmetterer* noch vorzuziehen. *Flöte* ist schon deutsch geformt; es scheint daher ein andrer Name nicht nöthig zu seyn. Wollte man jedoch den Namen Flöte nebst den, der übrigen genannten Klangwerkzeuge vollkommen deutsch bilden: so würde es zweckmässig seyn, hierbey überall auf den unterscheidenden Klang derselben einige Rücksicht zu nehmen, wie der Verf. jener Vorschläge bey einigen gethan hat. Für die gewählte Grundendung aber, welche den Stoff der Klangwerkzeuge andeutet (nämlich die Endung „Holz,") und bey einigen Zusammensetzungen sehr übelklingend ist, würden wir den Namen *Rohr* wählen, welches schon poetisch im Gebrauche ist *), und auf die Grundgestalt der Blaswerkzeuge (Blasinstrumente) hindeutet. Unterzeichneter will daher seine Vorschläge jenen gegenübersetzen. Er wählt

für	statt	
Hoboe,	Hochholz,	Hochrohr oder Spitzrohr;
Klarinette,	Hellholz,	Vollrohr; **)
Fagott,	Tiefholz,	Tiefrohr;
Trompete,	Schmettermessing,	Schmetterrohr;

Flöte würde er dann Sanftrohr oder Weichrohr nennen.

Die Namen einiger Tonstücke betreffend, finden wir die Verdeutschungen des *Duetts* durch Zweysang (man kann nun fortfahren: Dreysang etc.) sehr kurz und entsprechend; eben so auch die Verdeutschung des *Chors* durch Vollsang: aber Luftsang (Arie) und *Zusammenklangwerk* wird schwerlich Beyfall finden. Bey ersterem weiss man nicht, was man sich denken soll: das zweyte ist zwar wörtliche Uebersetzung, aber jetzt nicht mehr bezeichnend genug. Man wird daher wol auf etwas anderes denken müssen. Für Arie würde man allenfalls *Einsang*, in denjenigen Fällen nämlich gebrauchen können, wo die Benennung, Arie, nicht die Bedeutung eines *Liedes* hat; es bliebe vom *Solo* immer noch verschieden, wenn man dieses das Einstimmige oder *Einzeln*stimmige nennte, was man oft auch mit dem Adverbium einzeln, wie *Tutti* mit Allstimmig, bezeichnen kann. Sollte man nicht vielleicht die Symphonie, dem Vollsange (Chor) unter den Gesangstücken gewissermassen entgegengesetzt, *Vollklang* oder *Vollklangstück* nennen?

Für *Finale* brauchen wir kein neues Wort, da wir das *Schlussstück* haben. Will man dieses, der schweren Aussprache oder des Uebelklanges wegen, verbannen: so finde ich *Endstück* oder Schlussatz vorzüglicher; denn oft wird auch der Satz eines Klangstücks (Instrumentaltonstücks) Finale genannt. Die Fuge kann man allerdings *Tonflucht* übersetzen. (Das Anhängsel, „Werk," ist überflüssig.) Eben so das Concert *Tonstreit;* nicht Tonstreit*werk*. Doch würden wir Ton*kampf* noch vorziehen, theils weil *Kampf* das edlere Wort ist, theils weil die Analogie an andere Kämpfe oder Kampfspiele erinnert. Man würde besser sagen können: ich gehe zum *Tonkampf*, als: ich gehe zum Tonstreit. Den Concertmeister würde man sonach auch kürzer *Tonkampfmeister*, als Tonstreitwerkmeister nennen können. Warum aber statt Compositeur oder Componist ein neues, schwerfälliges Wort, (Tonsatzwerker,) da wir das leichtere, *Tonsetzer*, so wie für *Cantor* den Singmeister, haben? Der *Musikdirector* möge ferner *Tonwerkmeister*, der *Kapellmeister* aber, als Vorsteher eines Tonkünstlervereins, *Tonkünstlermeister* heissen. Das Orchester könnte man einestheils die *Tonkünstlerbühne*, anderntheils eine *Tonkünstlerschaar* oder *Tonwerkerschaar* nennen, wenn man nämlich nicht jedem Musiker den Titel eines Künstlers geben will.

Doch genug der Vorschläge! Auch unter ihnen sind einige lange Worte zu finden; aber der Billige wird sein Phlegma keineswegs so weit treiben, und sich die Uebersetzung sylbenweise zumessen lassen.

Uebrigens weiss Unterzeichneter wol, dass heut zu Tage viele Sprachreinigungversuche als Scherz aufgestellt werden und im Ernste gemeynt sind, weil man gegen seine eignen Einfalle mit Recht bescheidenes Misstraun hegt: aber lieber wünscht er noch, dass Alle, die das Obige lesen, das, was darin wahr und beyfallswürdig seyn mag, für völligen Ernst, und nur das *Misslungene* für Scherz halten.

Prof. A. Wendt.

---

*) Auf dem Rohr blasen. W.

**) Wegen des vollen, nicht gerade hellen Tons. W.

Recension.

Concert en Fantaisie pour le Pianoforte avec accomp. de grand Orchestre — par Louis Böhner. Oeuvr. 13. à Leipzig, chez Hofmeister. (Pr. 2 Thlr. 16 Gr.)

Ungefähr in gleichem Verhältnis, wie sich Symphonien und Concerte verlängert, und für Verständnis, wie für Ausführung erschweret haben, hat sich die Anzahl derer, die sie hören wollen, vermindert. (Man vergleiche darüber die Berichte in diesen Blättern. Gehört es doch in mehrern, übrigens für Musik namhaft gebildeten Hauptstädten schon unter die grossen Seltenheiten, dann und wann eine ganze Symphonie, ein ganzes Concert, und nicht blos einen oder zwey Sätze daraus zu hören!) Ungefähr in gleichem Verhaltnis, wie es Sitte geworden ist, dass fast jeder Virtuos sich seine Concerte selbst schreibt, fast nur die seinigen spielt, ist Nachahmerey, manierirtes Wesen, und Eintönigkeit, ungeachtet alles, selbst oft gewaltsamen Strebens nach Neuheit, in sie gekommen. Werden die Concertdirectionen fortfahren, der unruhigen, flüchtigen Menge zu schmeicheln, welcher alles zu lang währet, was nicht gleich so daliegt und zu Ende ist, wie ein Bonmot: so muss nach und nach der Gipfel der neuern Instrumentalmusik, den in voller Frische erblickt zu haben, uns dereinst die Nachwelt eben so beneiden wird, wie wir die Vorwelt um den frischen Genuss jetzt verblichener Werke des Michel Angelo und da Vinci beneiden —: es muss die Symphonie herabkommen und endlich gar versinken. So auch: werden die, wirklich zugleich als Componisten ausgezeichneten Virtuosen in ihren Concerten nicht neue Auswege finden und benutzen, um nicht blos durch Geist überhaupt und Trefflichkeit der Arbeit, wie jetzt von Mehrern allerdings geschiehet, sondern auch durch Ungewöhnliches im Zuschnitt, in Anordnung, durch Reiz der Neuheit, durch kluges Erfassen und geschicktes Lenken des Geistes der Zeit, dieser Gattung bey der Menge nachzuhelfen: so wird auch diese Gattung zusammenschrumpfen in bunte Potpourris, in schmelzende Liedchen, die dann plötzlich zur raschen Polonoise oder zum fröhlichen Rondo werden u. dergl. m.; wahrhaft ausgeführte Concerte wird man, da freylich die Liebhaberey an Musik und die Kunstfertigkeit auch bey der Menge steigt, höchstens und allein von den allergrössten Meistern mit Aufmerksamkeit und Theilnahme, oder vielmehr diese Meister in ihnen, hören mögen. — Wem an der Sache gelegen, und wen sie wol auch persönlich betrifft, der wird gewiss nicht übel thun, wenn er diese Behauptungen überdenkt, prüft, und, findet er sie begründet, bey Zeiten Maasregeln nimmt, über welche man hier nicht gut weiter sprechen und Vorschläge thun kann, hier, wo nur ein Werk angezeigt werden soll, in welchem sein Verf. etwas von dem geleistet hat, was wir, in Absicht auf Concerte, von Mehrern wünschten, und was auf noch gar vielfache, und immer andere Weise geleistet werden kann — vorausgesetzt, es ist nur Einer überhaupt der Mann dazu, und hat dann auch, theils, was vom Schlendrian uns allen anklebt, von sich abgestreift, theils, sich einen so edlen und gesicherten Geschmack erworben, dass er auf neuen und schlüpfrigen Wegen nicht ausgleitet und bey Umstehenden Lachen oder Necken erregt.

Hr. B. hat denn in diesem Concert, wie schon gesagt, einen neuen Weg versucht, und zwar einen solchen, worauf wirklich umgangen wird, was eben jetzt, eben in dieser Gattung, wol zunächst umgangen werden müsste. Das Concert ist auch sonst, fast in jeder Hinsicht, sehr zu rühmen. Gut und auch durchgehends interessant sind die Gedanken, reich und doch stetig, beharrlich, gründlich ist die Ausarbeitung; viel Leben und Mannigfaltigkeit herrscht durchs Ganze; die Instrumentirung zeugt von Kenntnis aller Mittel und nicht wenig Erfahrung; der Geschmack erscheint gebildet, aufs Edle gerichtet; die Ausführung verlangt einen tüchtigen Solospieler und auch ein sehr braves Orchester, ist aber für beyde nicht an Schwierigkeiten überladen; und die Dauer des Ganzen stellt die Geduld eines deutschen Auditoriums, selbst wenn es sich ein wenig französirt hätte, nicht auf zu harte Proben. Aber, was wir zuerst erwähnten: das gelungene Bestreben, sich von den gewöhnlichen, abgebrauchten Formen des jetzigen Concerts zu entfernen; den Zeitgeist und Zeitgeschmack des Publicums klug zu fassen und geschickt zum Bessern zu leiten: das glauben wir, theils aus oben angeführten Ursachen zu Gunsten Anderer, theils aus Anerkennung seines Verdienstes zu Gunsten des Componisten, hier besonders hervorheben zu müssen; und es wird dies am deutlichsten, zugleich auch

am überzeugendsten geschehen, wenn wir nur den Inhalt des Werks näher angeben.

Es fängt ganz frey und einfach, aber sogleich die Aufmerksamkeit spannend, mit einem Recitativ an, wo Violinen und Viola die Accorde, in Vierundsechzigtheilen leise tremulirend, forthalten, schön und eigenthümlich moduliren, und der Bass recitirt, so zwar, dass gleich der zuerst ausgesprochene Satz einige Beziehung auf den hat, aus welchem später sich das Hauptthema entwickelt. (Beym Vortrag bemerkte jedoch Rec., es wäre wol besser gewesen, diese Umkehrung der Ordnung der Dinge so aufzustellen, dass die Melodie dem Violoncell allein, dem Violon dagegen bey jedem Wechsel der Harmonie die Grundnote in einem Viertel *pizzicato* gegeben worden wäre. Die Ursachen braucht er einem Componisten, wie Hr. B., nicht erst anzuführen.) Diese recitativische Stelle wird sehr geschickt ins Taktgemässe und zu einem durchgreifenden Zwischenspiel gelenkt, wo rauhe und sanfte Melodien, sämmtlich Anklänge, die späterhin weiter benutzt werden, anziehend wechseln, und die dann das Solo des Pianoforte aufgreift und weiter ausführt. (S. 4, Syst. 2 folg. erinnert die sehr wirksame Stelle wol zu nahe an eine, in Beethovens *Sinfonia eroica*.) Die, ganz frey, aber psychologisch und artistisch consequent gehaltene Führung bringt zu einem *Vivace*, worin, in fast marschmässigen Rhythmen, leidenschaftlich heftige Gefühle, scharf contrastirt und immer mehr gesteigert, (S. 6—9,) sich aussprechen, und zwar auf eine Weise, die gewiss jeden Zuhörer mit fortreisst, dann aber das Bedürfnis, wieder zu Athem zu kommen, und in sanftere Regungen versetzt zu werden, desto fühlbarer macht. Doppelt willkommen ist daher, nach Fermate und ausgeschriebener Cadenza, das höchsteinfache, schön melodische, würdig harmonische Thema, S. 10, das wechselnd, vom Fortepiano und den zartern Orchesterstimmen, wiederholt und einigemal durchvariirt wird. (Kunstreich und doch klar und sehr wirksam ist besonders die Stelle, S. 12 der Pianof. stimme, wo die sanftesten Blasinstrumente den Hauptgedanken fassen und contrapunctisch fortführen, indess das Pianoforte seine Figuren fortsetzt.) Die zuletzt aufgefasste Idee des Solospielers fliesst nun freyer aus, gewissermassen als *Coda*, und wo man den Triller erwartet, bleibt jener haften in einem, diesem nahe kommenden Tremolo, das aber sehr fremdartig fortmodulirt, (*pianissimo*,) und wo der Bass des Orchesters erst jenes schöne Thema in neuen Wendungen dazu anschlägt, dann aber, bey fortwährendem Tremolo des Pianoforte, in das Recitativ des Anfangs und die verkürzten Zwischensätze desselben zurückfällt. (Die hier gebrauchten Modulationen verrathen den Meister. Vom Recitativ selbst gilt, nach Rec. Meynung und Erfahrung, hier, was von demselben oben gesagt worden ist.) Ungemein wohlthuend wird der Zuhörer, nach diesen zusammengedrängten Sätzen, zu dem vorhin erwähnten *Andante*, das erst in C moll geschrieben und variirt war, nun als *Moderato*, (einer Menuet ähnlich,) in dem hellen D dur und in sehr heitern harmonischen Verhältnissen, zurückgeführt. Es dienet hier fast nur als erheiterndes *Intermezzo*; wird bald von Blasinstrumenten aufgenommen, vom Pianoforte figurirt, und zu einem kurzen, aber trefflichen, lebensvollen Satze, der blos auf die zwey Hauptgedanken des Thema und der Veränderung gebauet, oder vielmehr, aus ihnen herausgesponnen ist, ohne alle Künsteley und mit Beseitigung der frühern, trüben Stimmung, verarbeitet. Dieser nun, nach ausgeschriebenem, figurirtem Uebergang, leitet nicht nur, sondern *wird*, zu einer muntern *Polacca*, (denn ihrem Thema liegt immer wieder jener Hauptgedanke zu Grunde,) die nun — wie wir nicht weiter im Einzelnen angeben wollen, um nicht gar zu weitläufig zu werden — weit und breit, als ein feuriges, tüchtiges Bravourstück, ausgeführt wird. Ueberraschend, kunstreich, aber durchaus ohne Zwang und Künsteley, kömmt in diesem, für das Klavier zwölf grosse Seiten langen Satze, neben einer wackern, sehr reichen Ausführung des Hauptgedankens, die Quintessenz von allem wieder, was man vorher, nach der ersten Einleitung, gehört hat; und man muss bewundern, mit welcher Geschicklichkeit Mehreres beygebracht, und immer neu gestaltet worden. Dahin gehört besonders von S. 20, um die Mitte, an, jenes *Vivace*, und, von S. 26, gegen das Ende, jenes singbare *Andante*. Nach einem, für den Solospieler sehr glänzenden *Excursus* schliesst das Ganze nur mit vier abnehmenden Accorden des Orchesters. Dieser Schluss dürfte vielleicht etwas zu kurz abgebrochen, so wie der Mittelsatz der Polacca bis zur Wiederkehr jenes Thema des Andante etwas zu lang erscheinen.

Nach dieser ganz einfachen Darlegung wäre es wol eben so unnöthig, den Verf. von unsrer Achtung gegen sein Werk zu versichern, als dies

allen wahrhaft gebildeten und kunsterfahrnen Klavierspielern zu empfehlen.

Nachrichten.

Frankfurt a. Mayn, d. 26sten Jul. Mad. Lembert vom k. Hoftheater in Stuttgart hat hier mehrere Gastrollen gegeben, und in allen viel Vergnügen gemacht. Es ist die erste Kunstreise dieser jungen, von der Natur sehr vortheilhaft ausgestatteten Künstlerin; und sie wird überall, wie in Mannheim und hier, viel Beyfall finden. Sie geht von hier nach München. Es sey eben hier bemerkt, dass sie früher den Unterricht unserer Mad. Graff empfing. Am 17ten Jul. wurde zu ihrem Benefice aufgeführt: *Maria von Montalban*, von Winter. Sie sang und spielte die Maria mit allgemeinem Beyfall. Sie besitzt eine ausgezeichnet schöne, sonore Stimme, von viel Umfang; dabey ist ihr Spiel durchaus lebendig und zweckmässig. Uebrigens liesse sich von ihr, als Künstlerin und Sängerin von Profession, wol noch Manches wünschen. Z. E. laufende Passagen, Coloraturen u. dergl. sollten durchaus viel deutlicher und bestimmter zum Vorschein kommen; auch will man hier, dass eine Sängerin, zumal deren Stimme dazu geeignet ist, ihren Gesang durch passende und geschmackvolle Manieren (im edlern Sinne des Worts) zu beleben wisse. Die bescheidene, fleissige, erst 21jahrige Künstlerin wird gewiss nachholen, was ihrem Gesang zur Vollendung und Zierde noch fehlt, und ohne dass sie dabey, was sie Vorzügliches besitzt, schmälert. — — Am 23sten Jul. wurde nach vielen Jahren auch einmal die zu ihrer Zeit so berühmte und in ihrer Art immer noch lobenswerthe komische Oper, *Doctor und Apotheker*, v. Dittersdorf, gegeben. Das Haus war gedrängt voll und bezeigte allgemeinen Beyfall. Die Oper wurde aber auch sehr gut gegeben, und ich ergreife gern die Gelegenheit, unsers vortrefflichen Komikers, Hrn. Lux, zu gedenken, welcher den Apotheker unübertrefflich sang und spielte. Möge ihm, bey seinem Alter, noch lange Gesundheit und ausdauernde Laune verliehen werden, damit wir uns seiner ferner freuen können, wie seit seinem Hierseyn; das heisst: seit 24 Jahren. Schon im Jahrgang von 1799 dieser Zeitung wurde seiner von hier aus vortheilhaft gedacht; und was damals gesagt wurde, gilt bis heute, und wol immer.

Mitglieder der königl. wirtembergischen Hof-, Kirchen-, und Opern-Musik.

Orchester.

Kapellmeister, Kreuzer. Er dirigirt Kirchenmusik, Hofconcerte und die Oper, und ist sowol als Meister auf dem Fortepiano, als durch mehrere Compositionen für die Oper und die Kammer, nach Verdienst rühmlichst bekannt. Er giebt seine musikal. Werke in eigenem Verlag heraus. — *Concertmeister*, Sutor. Er (nicht Concertist) hat das Einstudiren der Chöre zu besorgen, wozu ihm der Schauspieler, Leibnitz, als Chor-Anführer beygegeben ist. In Abwesenheit des Kapellmeisters dirigirt er die Oper. Von seinen geschätzten Compositionen hält man seine erste Oper, *Apollo's Wettgesang*, (Jugement de Midas,) von Hiemer bearbeitet, für sein bestes Werk. Er hat Compositionen bey Breitkopf und Härtel, und bey Kühnel in Leipzig herausgegeben, welche Beyfall gefunden haben. — *Vorgeiger* bey der ersten Violine (welche monatlich abwechseln) sind die Instrumental- und Musik-Directoren von Hampeln und Müller. Erster ist als Virtuos auf seinem Instrumente rühmlichst bekannt. Seine Compositionen sind unbedeutend. Müller ist ebenfalls ein geschickter Concertist und hat mehrere Compositionen geliefert, welche zum Theil nicht ohne Beyfall aufgenommen worden sind. — *Vorgeiger* bey der zweyten Violin ist der Orchester-Director Ris, Concertist. Ein sehr lieblicher Spieler. — *Violinisten:* die Hofmusici, Malté, Riesam, Gröbel, Rudersdorf, (Concertisten,) Kaufmann, Dietter, (hat mehrere Opern und verschiedene Instrumentalmusik mit Glück componirt, von denen Einiges bey Breitkopf und Härtel erschienen ist,) Bachmaier, Kohler, Hollenstein, Bültinger, Selb, Hospodsky.. — Für die *Viola* sind angestellt: die Hofmusici, Schaul, der ältere, (hat vordem die Dienste eines Vorgeigers unter dem ehemaligen Kapellm. Poli, Concertmeister Zumsteeg, Kapellm. Kranz, mit allgemeiner Zufriedenheit versehen;) Weber, Schmitt und Welebill. — *Violoncellisten:* Kammermusicus Kraft, (als Concertist rühmlichst bekannt,) die Hofmusici, Marx und Rode, (nicht minder geschickt,) die Hofmusici Nisle (welche zugleich die Saiten-Instrumente repariren) u. Weiss. — *Contrabassisten:* die Hofmusici, Hirschmann, Hölzel und Stichel. — *Flötisten:* Kammermusicus

Krüger, Concertist; (ein junger, talentvoller Mann, der bereits auf seinem Instrument einen sehr hohen Grad der Vollkommenheit erreicht hat,) Hofmusicus Keller, (Concertist,) Hofmusicus Zaiser. — *Hoboisten.* Hofmusicus Schwegler der 1ste, (der sich auf diesem schwierigen Instrumente durch lieblichen Ton vorzüglich auszeichnet, auch mehrere gute Compositionen, sowol für Instrumentalmusik, als für Gesang, geschrieben hat, von denen einige bey Breitkopf und Härtel erschienen sind.) Sein Bruder, Hofmusicus Schwegler der 2te, ist sein würdiger Secundarius. Dritter Hoboist ist Hofmusic. Schaul, der jüngere, und zugleich Musikalien-Verwalter. — *Klarinettisten:* Hofmusicus Reinhart, (Concertist, und ein sehr beliebter Spieler,) Hofmusicus Scheffauer. — *Waldhornisten:* Die Kammermusici, Gebrüder Schunke, (vorzügliche Virtuosen,) die Hofmusici Schwegler d. 3te, (Concertist,) Häberle, Hehl und Wille. — *Fagottisten:* Kammermusicus Romberg (Concertist. rühmlichst bekannt) Hofmusicus Mohl, (seines schönen, runden Tones und seiner Accuratesse wegen im Orchester sehr zu schätzen;) Hofmusici Hauber und Barnbeck. — *Trompete:* Hofmusicus Huber, Hoftrompeter Eisenmann und Edele. — *Pauker:* Hofmusicus Hollenstein der 2te.

Sänger und Sängerinnen der Oper.

Sopran: Mad. Lembert, Mad. Müller, Dem. Beck. *Tenor:* Die Hrn. Krebs, Löhle, Leibnitz. *Bass:* Die Hrn. Haser, Geelhaar, Fürst und Brock.

Mad. Lembert hat sich, mit wenigen Ausnahmen, des Beyfalls des Publicums zu erfreuen, und lässt, da sie noch jung ist, noch immer mehr von sich hoffen. Ihr Ton ist, rein und kraftvoll; besonders ist an ihr auch werthzuschätzen, dass sie, ungeachtet ihr Organ sehr biegsam ist und ihr auch andere Mittel zu blendenden Schnörkeleyen u. dgl. zu Gebote stehen, sich deren doch nur mit Mässigung und mit Hinsicht auf die Gattung der Composition bedient. Schade, dass Mad. Müller, die doch wirklich eine schöne Stimme, und mithin in dieser Hinsicht nichts zu verdecken hat, in jenem Punkte zu viel thut. Es wäre auch sehr zu wünschen, dass sie die Vorschlags-, oder die dissonirenden Noten nicht so sehr accentuirte, dass man die folgende, consonirende beynahe nicht hört. — Auch Dem. Beck verdient, ihrer schönen Stimme und ihres Fleisses wegen, einer ehrenvollen Erwähnung. Ihr Spiel ist zwar noch frostig und steif, allein, da sie sich noch nicht lange dem Theater gewidmet hat, so stehet zu erwarten, dass sie sich auch in diesem mehr vervollkommnen werde. —

Hr. Krebs würde, ob er gleich seine jugendliche Stimme freylich nicht mehr besitzt, von wahren Musikfreunden noch immer gern gehört werden, wenn er *einfach* und mit passendem Ausdruck sänge, nicht aber vorzöge, durch seltsame Künsteleyen und Verbrämungen, die ihm überdies öfters missglücken, den Beyfall der Menge zu erringen. Hr. Löhle, ein ehemaliger Schüler vom Kapellmeister Danzi, und seit mehrern Jahren von Hrn. Krebs, besitzt eine reine und schöne Tenorstimme, und da er öfters die Rollen des Letzten übernehmen muss, so findet er Gelegenheit, auch sein Spiel immer mehr zu verbessern. Hr. Haser ist gleich achtungwürdig im Gesange, wie in richtiger Darstellung seiner Rollen, und würde nichts zu wünschen übrig lassen, wenn auch er sich nicht vom Strome fortreissen liesse, und sich begnügte, von den Besten im Publicum bewundert zu werden. Ein Triller auf den untersten Basstönen z. B. ist niemals schön, und wenn auch die ganze Welt applaudirte. Da er ein Mann von Einsicht und Geschmack ist, so ist nicht zu zweifeln, er würde dergleichen Sächelchen verschmähen, glaubte er nicht auch der Menge opfern zu müssen, die nur Virtuosität für Kunst, und für Virtuosität nur das hält, was sonst Niemand einfällt, zu machen, und wovon sie nicht begreift, wie es Einer herausbringen kann.

Ausser diesem Personale glaube ich folgende, um die Tonkunst in Stuttgart verdiente Namen anführen zu müssen.

Der ehemalige Kapellmeister Poli hat sich zur Zeit Herzogs Karl um das hiesige Orchester, welches aus lauter Zöglingen der hohen Karls-Schule bestand, besonders in Hinsicht der jomelli'schen Opern, welche er unter der Leitung des Autors studirt hatte, wahre Verdienste erworben. Er besitzt schulgerechte Kenntnisse in der Composition: ist aber arm an Erfindung. Ungeachtet seines hohen Alters würde er bey einem Sing-Institut noch sehr zweckmässig zu gebrauchen seyn. — Der ehemal. Concertmeister Abeille, jetzt Hoforganist und Musikdir. des Stifts. Seine zahlreichen Compositionen, (bey Breitkopf et Härtel, Kühnel, Gombart, André etc.) Opern, Lieder und andere Gesänge, Klaviermusik verschiedner Art etc., die gewiss nicht ohne Verdienst sind, haben viel

Freunde gefunden, und mehrere finden sie noch immer. Im Klavierspiel giebt er Unterricht. — Hr. Hofrath Döring hat es auf der Flöte wirklich bis zur Virtuosität gebracht. Von Hrn. Schick ist ein Gleiches in Hinsicht auf das Pianoforte zu rühmen. Er ist in Theorie und Praxis dieses Instruments ausgezeichnet, und hat seinen mehrjährigen Aufenthalt in Paris, wo auch mehrere Compositionen von ihm gestochen worden sind, sehr zum Vortheil seiner Kunst benutzt.

Hr. Registrator Knapp hat einige artige Opern für die hiesige Bühne componirt; auch sind verschiedene seiner Compositionen bey Karl Eichele in Stuttgart herausgekommen.

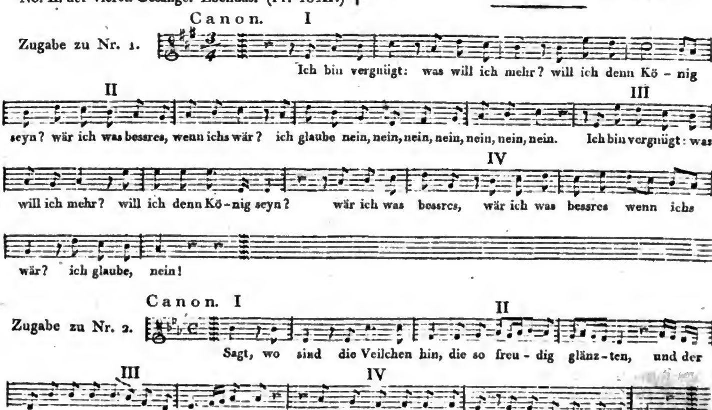
Kurze Anzeige.

1. *Zufriedenheit, vierst. Gesang für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, mit Klavierbegleit., von Karl Wagner*, grossherzogl. hessischem Hofkapellm. No. I. der vierstim. Gesänge. Maynz, bey B. Schott. (Preis 48 Xr.)
2. *Erinnerungen, vierstim. Gesang für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, mit Klavierbegl., v. Ebendems.* No. II. der vierst. Gesänge. Ebendas. (Pr. 48 Xr.)

Mit Vergnügen führt Ref. hiermit zwey, an Umfang zwar kleine, aber darum nichts weniger, als unbedeutende oder alltägliche Werkchen in die mus. Welt ein, überzeugt, dass sie, bey näherer Bekanntschaft, unter den Freunden des vierstim. Gesanges zahlreiche Gönner finden werden. Die Schreibart dieser Gesänge ist durchaus echt polyphonisch und thematisch: der Verf. führt erst sein Hauptthema in verschiednen Nachahmungen durch die vier Singstimmen, ungefähr nach Art der haydn'schen vierstimmigen Gesänge, führt dann auch wol einige Nebenthemata ein, und verflicht diese recht anmuthig, bald mit dem Hauptsatze, bald unter sich selbst. Schade, möchte man sagen, dass solche bedeutsame, und im Grunde für höhere Zwecke geschaffne Behandlung auf so unbedeutende Texte verwendet worden!

Als Zugabe zu jedem Gesang ist am Ende jedes Heftchens noch besonders ein aus dem Hauptthema des Gesanges gebildeter Kanon beygefügt. Ref. glaubt manchem Leser Vergnügen zu machen, wenn er diese recht lieblich einherfliessenden Kanons als Zugabe zu dieser Anzeige abschreibt.

Gottfried Weber.



ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten August. №. 33. 1815.

Die Vervollkommnung des Mechanismus an der deutschen Harfe. *)

Es ist hinlänglich bekannt und nicht unbemerkt geblieben, dass die Harfe in Deutschland seit einer langen Reihe von Jahren, nur selten gespielt und das Studium derselben nur wenig cultivirt worden. Erst in neuester Zeit scheint es, als solle dies schöne Instrument, das ehedem so ganz besonders geliebt und geübt wurde, solcher Vernachlässigung, oder doch einer gänzlichen Vergessenheit entrissen werden. Es sind nämlich Spieler — wenn auch wenige — aufgetreten, die einen ganz andern Grad der Vollkommenheit erreicht haben, als den, durch welchen wandernde Jünger Euterpens, männlichen und weiblichen Geschlechts, Ohren und Geldbeutel der Zuhörer in Bewegung zu setzen suchen, so dass fast alle, die diese ausserordentlichen Künstler gehört haben, durch ihr Spiel und Instrument in Erstaunen und Entzücken versetzt worden sind.

So gewiss es nun auch seyn mag, wie Backofen in seiner *Anleitung zum Harfenspiele* angiebt, dass früher der Mangel einer gründlichen Anweisung, mittelst Aufstellung einer, auf Erfahrung gebaueten Methode zu Erlernung des Harfenspiels, so wie auch die, bey dem Verkaufe musikal. Werke begangene, tadelnswerthe Speculation, die Gattung der Harfe (Pedal- oder Hakenharfe) theils gar nicht, theils unrichtig auf der Aufschrift der Musikalien zu bemerken, und also den Spielern der letztern unbrauchbare Compositionen für ihr Instrument, oder auch wol solche Tonstücke, welche nicht ausschliesslich für die Harfe, sondern mehr für das Fortepiano gesetzt worden, ankaufen zu lassen, sehr viel zur Vernachlässigung und Zurücksetzung jenes schönen Instruments beygetragen haben: so dürften doch ganz besonders die unvollkommne Einrichtung des Mechanismus zu Hervorbringung der halben Töne an der deutschen (Haken-)Harfe, und die daraus entstehenden Unannehmlichkeiten ebenfalls noch Hauptgründe seyn, welche der allgemeinern Aufnahme derselben bis jetzt entgegengestanden haben. Der bisher bekannte und älteste Mechanismus zu Hervorbringung der halben Töne, wie dieser an sehr alten deutschen Harfen zu sehen ist, bestand aus Haken von gebogenem Eisen- oder Messingdraht, oft von ausserordentlicher Grösse für ihre Bestimmung, und nur für einige wenige Töne; oder war auch wol massiv aus diesen Metallen gefertiget, um dem Verbiegen des Drahtes und der daher entstehenden Unrichtigkeit der halben Töne vorzubauen, welche Haken, sowol unter- als oberwärts der zu erhöhenden Saiten, in den Hals der Harfe eingeschraubt waren, und sich beym Gebrauche fest an die Saiten anlehnen mussten. Oder man wendete auch kleine Winkelhäkchen an, die, unterwärts der Saite eingeschraubt, beym Gebrauche aufwärts gedreht wurden, und sich an der Stelle der Saite, die den halben Ton angab, an ein kurzes, in den Hals der Harfe eingeschlagenes Stiftchen anlegten. (Siehe d. Kupfertafel, Fig. 1. 2. 3.)

Beyde Arten der Haken, wie sie hier vorgestellt sind, hatten, ausser den, jeder eigenen Vorzügen oder Mängeln, den Nachtheil mit einander gemein, dass sie die Saiten aus ihrer senkrechten Lage ungleich und unbequem für die Finger des Spielers verdrängten und von einander entfernten; daher denn auch oft solche im Basse gar nicht angebracht waren, indem, bey Erlangung eines reinen und deutlich ansprechenden halben Tones die weniger gespannten Saiten des Basses in ihrem Zwischenraume so sehr verengt wurden, dass der Spieler die erhöhete Saite nicht allein fassen und angeben konnte. Wie nachtheilig und erschwerend dies dem Spieler seyn musste, ist leicht einzusehen, und es ist daher kein Wunder, dass so Wenige dies schöne Instrument, das ausserdem noch

*) Anm. Hierzu eine Kupfertafel.

so manche ihm eigenthümliche Schwierigkeiten hat, zu ihrem Lieblinge gewählt und sich Meister davon gemacht haben.

Um nun diesem Nachtheile abgeholfen zu sehen, fragte ich bey mehrern musikal. Instrumentmachern, auch bey Männern von Einsicht und Besitzern von Magazinen musikal. Instrumente an, ob ein besserer Mechanismus zu Hervorbringung der halben Töne an der deutschen Harfe, als jener, bekannt sey, und schlug dabey mit vor, ob nicht durch eine Art Andreher, welche die Saite auf einen Sattel niederdrücken, wie bey den Pedalharfen, oder auch mittelst der gewöhnlichen Haken, wo jedoch die Saite an einen zur Seite stehenden Stift, der den Punkt des halben Tones der Saite bestimmte, fest angedrückt, und wodurch demnach der Raum zwischen den Saiten weiter gehalten werde — der halbe Ton hervorgebracht und jenes Gebrechen gehoben werden könne. Auf alle diese Anfragen erhielt ich aber theils die Antwort, dass ein anderer Mechanismus, als die gewöhnlichen Haken, nicht bekannt; und dass eine Idee, wie die angegebene, wol auszuführen, aber nicht für die vollkommne Vorzüglichkeit derselben und die Erfüllung der Erwartung des Unterzeichneten einzustehen sey.

So wie es nun überhaupt zu verwundern ist, dass kein einziger deutscher Künstler und Mechaniker sein Talent zur Vervollkommnung des so gar schlechten Mechanismus der bisher gebrauchten Haken verwendet hat; und so unerwartet es auch immer seyn musste, auf mehrere deshalb gethane Anfragen und Ersuche nicht einmal eine Antwort zu erhalten:, so entsagte ich doch der Hoffnung nicht, meinen Wunsch erfüllt zu sehen, und wendete mich mit Zuversicht an den, durch Erfindungsgeist und Ausführung bewundernswürdiger, physikalisch-mechanischer Kunstwerke so ausgezeichneten und ehrenvoll bekannten deutschen Akustiker und Mechaniker, Friedrich Kaufmann zu Dresden, und erhielt bereitwillig hierzu und gefällig von ihm ein, nach meiner Angabe gefertigtes Modell. Dieses stellete dar die Anwendung der Andreher, durch Niederdrücken der Saite auf einen Sattel, (S. Fig. b.) — der von ihm durch einen Schraubengloben (einzuschieben der Sattel mit einer Hohlkehle, mittelst welchem der erhöhete halbe Ton, auch bey einer etwas stärkern oder schwächern Saite, welches bey den gewöhnlichen, eingeschlagenen Sätteln unmöglich ist, jederzeit völlig rein seyn kann,) angegeben und ausgeführt war — und nach diesem konnten besagte Andreher auf beyden Seiten des Halses der Harfe, sowol von der linken, als der rechten Hand des Harfenspielers, angedreht werden. (S. Fig. c.)

Nach diesem Modelle nun wurde das Instrument meiner Nichte, der Aurora Nauwerk, eingerichtet, jedoch bey Anwendung desselben sowol der hölzerne Steg, worauf die Saiten in gleicher Lage ruhen, der, wie bey dem Fortepiano, fortlaufend seyn sollte, als auch der Haken des Modells, der die Saite niederdrückt, da solcher nicht erhaben genug und also nicht in grosser Geschwindigkeit gut zu fassen war, dahin abgeändert, dass der fortlaufende Steg (Fig. c.) in einzelne, bey jeder Saite stehende Metallstifte, mit einer Hohlkehle, in welcher die Saite ruht, wie bey den Pedalharfen, verwandelt, und der niederdrückende Haken in ein breiteres, mehr Fläche zum Angriff gebendes Glied, den von mir sogenannten Andreher, umgeschaffen; (Fig. d.) dem Halse der Harfe selbst aber auf der vordern Seite ein fortlaufender, für die Bass-Saiten schmäler und für die Diskant-Saiten allmählich breiter werdender Vorsprung, nämlich von $\frac{7}{8}$ bis $1\frac{1}{2}$ Zoll wachsend in ganzer Breite, über und unter den Wirbeln, oder von $\frac{3}{8}$ bis 1 Zoll zunehmend unter den Wirbeln breit, gegeben, damit durch allzuweites Herausstehen der Wirbel aus dem Halse, und durch das zu erhabne Herausbauen der einzelnen Stifte und der Schraubengloben, dem Bestreben der angespannten Saiten, den Hals der Harfe auf die Seite zu ziehen, nicht eine noch mehr verstärkte Gewalt gegeben werde, vielmehr allem Nachtheile für das Instrument selbst dadurch vorgebauet seyn möge.

Die Ausführung dieser Einrichtung zu Vervollkommnung der deutschen Harfe, nach der kaufmannschen Anweisung in dem Modelle, nebst der demselben beygefügten schriftlichen Erläuterung für die Anwendung desselben, wurde nun dem hiesigen geschickten musikal. Instrumentmacher, Carl Warmholz, einem Manne von ausgezeichneter Einsicht und gründlicher Kenntnis, sowol in dem Umfange seiner Kunst, als in mehrern andern Künsten und Wissenschaften, übertragen und nach Zufriedenheit von ihm ausgeführt.

Die hierbey befindliche Zeichnung giebt, sowol für die einzelnen Theile dieses neuen Mechanismus, als in der Zusammenstellung derselben, in dem dargestellten Durchschnitte des Halses der Harfe,

(Fig. a.) — welcher nicht, wie sonst gewöhnlich, auf der vordern Seite verjüngt, sondern in gleicher Stärke, von dem Vorsprunge an, gefertigt ist, damit der Schraubengloben, wenn solcher abwärts geschoben wird, mit der Saite stets in Parallel-Linie bleibe, — einen anschaulichen, und, wie ich glaube, völlig deutlichen Begriff.

Was das Andreher- oder Halbton-System betrifft, so erinnere ich, dass ich bey der Stimmung der Harfe in Es dur, nach Backofen, im dresdner Kammertone, an jede der Saiten: es. f. as. b und c. — einen gelben, von polirtem Messing gefertigten, und für die beyden Saiten g und d, ebenfalls für jede einen Andreher, jedoch diese, zu Verhütung der Verwirrung des Spielers, von blau angelassnem Eisen gegeben, und sämmtliche Andreher nach dem Basse hinunter allmählig immer etwas weniges grösser, damit sie aufsteigend hervorstehen, die blauen Andreher aber durchaus ein wenig erhabener, als die daneben stehenden gelben, damit sie von dem Spieler leicht erblickt werden können, habe fertigen, und sämmtliche Andreher unterwärts jeder Saite, nach der Tiefe hin, stellen lassen.

Das Andrehen derselben geschieht besser von unten herauf über den Schraubengloben weg, als von oben herunter nach dem Schraubengloben zu, wegen des kleinen Zwischenraumes, in den obern Octaven, von dem Stifte, auf welchem die Saite ruhet, bis zum Schraubengloben, wo der Andreher nicht über den Stift oder Steg hinweggehen würde.

Der Punkt in der Mitte zwischen den Saiten, wohin der Andreher zu stehen kommt, zeigt sich von selbst, wenn der Schraubengloben unter seine Saite richtig gestellt worden.

Die 18 obersten Andreher im Discant, als so weit hinunter solche zum Gebrauche für die rechte Hand sehr bequem beym Spiele zu erlangen sind, sind so eingerichtet, dass sie auch auf der hintern Seite des Halses der Harfe mit der rechten Hand angedreht werden können; daher denn auch in jeder Octave 5 gelbe und 2 blaue umgebogne Hakenschrauben daselbst herausstehen, und dieser Umbug ist stets mit dem Andreher auf der vordern Seite, wie die Zeichnung darstellt, gleichstehend gemacht, damit auch auf dieser Seite des Halses sogleich ersichtlich sey, welcher von den Andrehern bereits angedreht worden.

Die sämmtlichen übrigen Andreher, von den 18 obersten an, sind nur allein zum Gebrauche für die linke Hand des Spielers eingerichtet, also auf der hintern Seite des Halses nicht in der Hakenschraube verlängert und umgebogen, daher denn auch ihre Gestalt, wie in der Abzeichnung unter Fig. e. zu ersehen, etwas abweichend von der, der erstern Andreher ist.

Die Stifte oder Stege, worauf die Saiten um der gleichen Lage willen ruhen, sind durchaus nahe am Ende des Vorsprungs des Halses eingeschraubt, im Basse näher, im Diskante entfernter den Wirbeln, damit die auf der hintern Seite des Halses herausstehenden, umgebogenen Hakenschrauben so weit von den Wirbeln entfernt zu stehen kommen, um Raum genug zu haben, solche ohne Verletzung der Hand an den Wirbeln und bequem andrehen zu können. Damit nun die Mensur des Instruments, bey einer von $\frac{1}{2}$ bis $\frac{7}{8}$ Zoll ungefähr betragenden Verkürzung der Saiten, durch die unter die Wirbel gestellten Stege nicht abgeändert werden möge, so ist der Hals der Harfe um so viel breiter gemacht und die Wirbel sind um eben so viel höher gestellt worden, als jene Verkürzung betragen würde, wodurch demnach, da die Stege nun auf die Stelle zu stehen gekommen, wo ausserdem die Wirbel stehen würden, die anfänglich angenommene Mensur unverändert geblieben, und das Instrument keinesweges an gutem Tone verloren, vielmehr noch viel dabey gewonnen hat.

Die von beyden Händen zu gebrauchenden Andreher haben, wie in der Zeichnung ersichtlich ist, drey Schrauben, nämlich, an der hintern Seite eine wölbenförmig gedrehte, damit sich die Hakenschraube nicht nach und nach in das Holz einarbeite, und auf der vordern Seite eine Gegenschraube, damit die Hakenschraube nicht locker werde, und eben so ist auch der Andreher mit seiner Gegenschraube versehen worden. Die Verbindung desselben mit der Hakenschraube muss stets übereinstimmend dieselbe bleiben, wenn beyde, so weit sie in einander greifen, vierkantig gefertigt worden sind.

Die für die tiefern Saiten nur allein zum Gebrauche der linken Hand eingerichteten Andreher, deren Theile sich um ein wenig vergrössern, haben, nach der Zeichnung unter e, diese letztere Schraube nicht nöthig.

Die Schraubengloben im Basse können etwas grösser seyn. Sie kommen weiter entfernt von dem Stege oder Stifte zu stehen, daher sie, bey einem nicht breiten Halse, dergestalt umgedreht werden

können, dass die Schraube, wie bey Fig. b b, oben zu stehen kommt; auch kann die Bahn derselben zum Schieben dadurch verlängert, oder zum bequemern Anstellen an die für sie bestimmte Saite, durch das Durchschneiden der untern Seite, dem emporstehenden Sattel gegenüber, eingerichtet werden.

Dieser in die Höhe stehende Theil des Schraubengloben, auf welchem die Saite beym Gebrauche des Andrehers zu liegen kommt, muss richtig abgemessen und mit einer kleinen Hohlkehle versehen seyn, weil bey Ueberschreitung der rechten Höhe, die Saite, besonders in den tiefern Octaven, denselben sonst in ihren Schwingungen berühren und schnarren, bey zu weniger Höhe aber nicht fest aufliegen, und keinen rein und bestimmt ansprechenden halben Ton geben, auch, bey Ermangelung der kleinen Hohlkehle, die Saite nicht senkrecht niedergedrückt, sondern zur Seite geschoben werden würde; so wie auch der Stift seine genau bestimmte Länge haben muss, damit die Saite durch einen kraftvollen Anschlag, bey der Schwingung, nicht in die Höhe gehoben werden und schnarren könne. Dies alles sind Gegenstände, die, so wie sie Backofen bey den Eigenschaften einer guten Pedalharfe gefordert hat, auch bey diesem Mechanismus für die deutsche Harfe, gehörig in Erwägung zu ziehen sind.

Mittelst der Stimmung in Es dur und des jeder Saite gegebenen Andrehers, kann demnach ohne eine einzige Saite für die, in der Tonart vorkommende allgemeine Vorzeichnung umzustimmen, aus den 8 Dur- und 8 Moll-Tonarten, nämlich: F dur und D moll, B dur und G moll, Es dur u. C moll, C dur und A moll, G dur und E moll, D dur und H moll, A dur und Fis moll, und E dur und Cis moll, gespielt, und jede Saite, da ihr ein eigener Andreher gegeben worden, auch ganz nach Erfordernis und Gefallen erhöhet und gebraucht werden. Es dürfte daher die Hakenharfe, bey dieser Einrichtung und Bequemlichkeit im Spiele, der höhern Vollkommenheit der Pedalharfe um vieles näher gebracht worden seyn; zumal da auch, bey dem Tonumfange von Contr. G bis mit dreygestr. A, den sechs tiefsten Basstönen, statt der dumpfklingenden Darmsaiten, übersponnene, von roher Seide gefertigte Saiten, wie bey den Pedalharfen, ein weit hellerer, schönerer Ton gegeben worden.

Der Hakenharfenspieler wird demnach mit dieser verbesserten Einrichtung zu Hervorbringung der halben Töne, und deren leicht zu erlangende, richtige Bestimmung mittelst der zu schiebenden Schraubengloben, vor der Hand zufrieden seyn; und es ist zu wünschen, dass dieser erste Schritt zur Vervollkommnung dieses Instruments ein weiteres Nachdenken, zu Erlangung noch höherer Vollkommenheit, bey denkenden mechanischen Künstlern Deutschlands wecken und veranlassen möge; wie denn auch der hiesige Instrumentmacher, Warmholz, durch das Wohlgefallen an diesem schönen Instrumente erneuert angetrieben, vielleicht des baldigsten, den Bau einer neuen deutschen Harfe in möglichster Vollkommenheit und Schönheit des Tones unternehmen, und an solcher die Haken also fertigen werde, dass mittelst eines leichten Drucks der Finger jede, in den Halbton zu erhöhende Saite, wie bey der Pedalharfe durch die Pedale, niedergedrückt werden könne; und da demselben der Bau und die Einrichtung der Pedalharfe genau bekannt ist, derselbe auch vor mehrern Jahren schon, nach der Mensur und der Einrichtung einer vorzüglichen pariser Harfe, selbst eine solche gebauet hat: so dürfte um so mehr von diesem denkenden und geschickten Künstler etwas nicht Gemeines, sondern ein vorzügliches Instrument der Art zu erwarten und derselbe, zu allen solchen und ähnlichen Arbeiten ganz besonders zu empfehlen seyn.

Eisleben.

Lebrecht Nauwerck.

Nachrichten.

Zürich. — Ich stehe zwar an, ob diesmal ein Jahresbericht über unser Musikwesen für Sie und Ihre Leser interessant genug sey. Indess nehme ich öfters wahr, dass Sie auch von kleinern musikal. Activ-Staaten und Städten mitunter Notiz nehmen und geben. Ich darf also wol auch miterzählen, was sich im letzten Winterhalbjahr hier bey und mit uns zugetragen.

Fremde Erscheinungen hatten wir folgende:

1. Schon im vorigen Herbst: Madame *Gley* aus Hamburg. Sie hat hier, mit dem kräftigen Gesang ihrer voll- und helltönenden Stimme, in mehrern, zum Theil theatralischen Ausstellungen ausserordentlichen Beyfall erhalten. Gestrenge Methodisten haben zwar ihre unmethodische Art Läufe zu singen (in den Brusttönen: ha ha ha) tadeln

wollen: allein sie steht damit wenigstens eben so hoch, wie der Klavier-Virtuose, der mit der Unart eines harten Anschlags eine eigene Art von glänzendem Spiel verbindet.

2. Ein männliches *Sänger-Quartett* von vier Universitäts-Brüdern von Freyburg im Breisgau. Keine vollendeten Virtuosen, aber gebildete, gesellige, fröhliche Jünglinge, die, bey bescheidenen Ansprüchen, mit ihren hübschen Stimmen und gutem Ensemble den gedoppelten Zweck, einer Natur- und Kunst-Lustreise durch die Schweiz, vollkommen erreichten.

3. Die Herren Gebrüder *Schunke*, Waldhornisten, nebst dem Knaben *Schunke*, Klavierspieler, aus England kommend. (Seither, wie wir vernehmen, am stuttgarter Hofe engagirt.) Wir hatten schon mehrmals erlebt, dass die Virtuosen auf diesem Instrumente, die bekanntlich, als eine eigene Art von Zugvögeln, immer paarweise zu kommen pflegen, statt einer zweyfachen Virtuosität, eher eine blos halbe mitbringen. Um so mehr waren wir durch dieses seltene Künstlerpaar überrascht. Kenner haben besonders die Reinheit und Leichtigkeit ihrer Intonation und Fortschreitung — die Mehrzahl der Liebhaber ihre niedlichen Eccho-Duetten bewundert. Der Knabe Schunke spielte ein schwieriges Concert von Dusseck (F dur, das neuere,) leicht und sicher, wirklich fast wie ein gemachter Professor der Musik, mit Vortrag und Haltung. Wir haben diese ausgezeichnete Künstlerfamilie recht liebgewonnen, und dürfen sie, auf einen baldigen, nachbarlichen Besuch hoffend, der besten Aufnahme versichern.

4. Hr. *Thurner* aus Kassel zeigte sich als Meister der Hoboe. Einen Theil des Beyfalls, den er sich im ersten Act mit einem brillanten Concert von eigener Composition erwarb, verdarb er sich wieder im zweyten mit einer selbstgemachten Potpourri-Musik, indem er sich gegen unser Publicum in einer Zusammenstellung von Schweizer- und Tyroler-Kuhreihen galant zu bezeigen meynte. Allein wir haben hier zu Lande Kuhreihens genug von der ersten Hand, und können ihn zur Zeit der Stallfütterung füglich entbehren.

5. Unter den, in den Schweizer-Reise-Monaten Zürich häufig besuchenden Fremden befanden sich auch zwey Mitglieder der berliner Singakademie: Hr. Graf C. von *Brühl* und Hr. Organist *Hellwig*, durch deren Besuch und Theilnahme sich das Singinstitut vorzüglich geehrt fand. Der erste, ein geschmackvoller Sänger, machte uns mit einem schönen (ungedruckten) Pilgergesang von Naumann bekannt; letzter beschenkte das Institut mit einem gründlich gesetzten, ausdruckvollen Vaterunser von seiner Composition.

Eine besondere musikalische Feyerlichkeit begingen wir mit Aufführung des mozartschen *Requiem*, als Todtenfeyer des Hrn. Bürgermeisters von Escher, eines unserer gebildetsten und geachtetsten Mitbürger und Mitvorsteher des Musikwesens. Erhöht ward die Feyerlichkeit durch passende Decoration und eine herzergreifende Gedächtnisrede, gehalten vom Hrn. Rathsherrn von Meiss. In dieser eigenen Musik gefielen besonders die Quartetten, würdig vorgetragen von den vorzüglichsten Individuen unsers Sängerpersonale: Mad. Thomann, Dem. Mar. Hirzel, Hrn. Hardmeyer und Hrn. Conrad Schulthess. Sehr gefiel auch das *Lacrimosa.* Dagegen fand bey Wenigen Eingang das *Christe eleison* und das *Quam olim Abrahae*, und zwar aus dem natürlichen Grunde, weil unser Publicum an *textgemässe* Musik gewöhnt ist, diese aber, so verkehrt wie möglich, ja ein wahres Fegefeuer, einen armen Sünder darstellt, der von *ewiger Unruhe* hin und her getrieben, bis an die Pforten der Ewigkeit, beten möchte, aber nicht kann. Freylich muss dabey noch bemerkt werden, dass hier früher das jomelli'sche *Requiem* bekannt war, das, als ein wahres *Requiem*, wenigstens in seinem ersten Satz, jede fühlende Seele zu einer andächtigen Todtenfeyer würdig stimmt.

Soll ich Ihnen etwas von unsern Liebhaber-Concerten anführen, so wird es wol am gerathensten seyn, Ihnen die Stücke zu nennen, woran beydes, Composition und Ausführung, am vorzüglichsten gefallen hat. *Vocalmusik:* Arie von Bianchi (A dur), ges. von unserer beliebten Mad. Thomann; Arie von Caruso (D dur), gesungen v. Dem. Maria Hirzel; Arie von Zingarelli (C dur), ges. von Dem. Michel; Arie von Mozart, ges. v. Dem. Huber, und Arie von Pär, ges. von Mad. Thomann, beyde mit obligater Violine, gesp. von Hrn. Schweitzer; Arie von Mozart (C dur), ges. von Hrn. Karl Schulthess. *Instrumentalmusik:* Flötenconcert v. Danzi (D dur), gespielt von Hrn. Staatssecretair Landolt; Klavierconcert von Ries, gespielt von Dem. Sara Hirzel; Duett für zwey Klaviere, gesp. von Dem. Schweizer u. Hrn. Beutler. Beethovens Ouverture zu *Egmont.* — Manches Andere gefiel auch sehr in der Ausführung, besonders

mehrere Stücke für verschiedene Blasinstrumente. Ueberhaupt waren diesen Winter unsere stark besuchten Concerte vorzüglich befriedigend ausgefallen. Das Nämliche darf ich auch von den Vocalconcerten des Singinstituts versichern, über dessen materielle Seite, (Singstoff, Anordnung etc.) ich Ihnen künftig nähern Bericht ertheilen werde, wenn ich erst aus der Zeitung wahrnehme, dass das deutsche Publicum auch allgemeiner in höher strebende Gesanganstalten Werth setzt. Und sodann müsste auch zweyer kleinerer Institute, worin mit Gesang, Vorlesung und Declamation, wahrscheinlich mit mehr Geschmack, als an mehrern andern Orten, verbunden wird, nähere Erwähnung geschehen.

Es gehört noch hierher, dass in der neuen Zeitschrift: *Zürchersche Beyträge* etc. (bey Ziegler und Söhne) eine Vorlesung „über das Gesellige in der Musik“ vom Prof. Horner enthalten ist, die dem grössern Publicum nun eben so wol, als dem kleinern Kreise, für welchen sie ursprünglich bestimmt war, gefällt. —

Jetzt, seit mehrern Wochen, ertönt, statt Concertmusik, zu Berg und Thal *Feldmusik*, und wir verhalten uns zu dem brüderlichen Deutschland mit der uns geschenkten Neutralität immerhin so, wie zu jenem Chor von *Vogler* der „obligate, doch willkürliche Tenor.“

London. — Auf den hiesigen Theatern haben in der letzten Zeit gewisse burleske *Gemengsel*, (Pasticcios,) die man anlockend *Lustigkeitwecker* nannte, und die nicht selten bis zum wahrhaft Ausgelassenen sich verstiegen, grosses Glück gemacht. Die Anwesenheit zahlreicher Deutschen möchte sie vielleicht ihren Landsleuten anpreisen, und diese nun sie, als neue englische Mode, auf Ihre Bühnen verpflanzt wünschen: darum erwähne ich, gewiss ein Freund des deutschen Theaters, sie hier in diesen Blättern, indem ich hinzusetze: Was sie in London anziehend und wirksam, auch Gebildete gegen ihren Unsinn nachsichtig macht — die unzähligen Spöttereyen, Neckereyen, Anspielungen auf Oeffentliches und scheinbar Geheimes, die Dreistigkeit der Satyre überhaupt, der sich wechselseitig spornende Humor verschiedener, eben in dieser Hinsicht ausgezeichneter Talente unter den Schauspielern, ja des gewissermassen mitspielenden Publicums selbst, die Präcision in der Ausführung äusserst künstlicher und auch durch Schwierigkeit interessirender Bravourstücke der Maschinisten, der Reichthum und die Pracht des Schmucks der Bühne u. dgl. m.: alles dies kann oder darf in Deutschland nicht statthaben; und so bliebe dort geradezu nichts, als eben — der Unsinn. Darum nun glaubte Ref., dies Warnungtäfelchen vor ihnen hier bey Zeiten aushängen zu müssen.

Eine zweyte neue Erscheinung in der hiesigen musikal. Welt, eine Erscheinung, die in ihrer Art wol einzig genannt werden kann, sind die *jüdischen Hymnen für Synagogen.* Sie sind meist nach den Psalmen Davids, oder doch, so weit man das möglich zu machen vermocht, in der Einfalt und Erhabenheit derselben gedichtet, und zwar vom Lord Byron; und die beyden berühmten jüdischen Tonkünstler Londons, Nathan und Braham (der Sänger,) haben sie in Musik gesetzt, so nämlich, dass sie die, seit undenklichen Zeiten durch Tradition in den Hauptsynagogen fortgepflanzten, wunderlichen Melodien dabey zu Grunde gelegt oder sonst benutzt haben. Man muss an diese Musiken, gleichsam wie an seltsam gemischte haut-gouts, erst den Gaumen gewöhnt haben, ehe man ihnen einigen Geschmack abgewinnen kann: nach und nach findet sichs aber, doch in England wol leichter, als anderswo, da man hier an gewissermassen ähnliches Verfahren mit andern, der neuern, kunstgemässen Musik gleichfalls fremden Ton- und Gesangweisen (z. B. den altschottischen) sich schon gewöhnt, an ihnen sich schon geübt hat. Diese sonderbaren Stücke waren erst durch Abschriften mitgetheilt worden; jetzt aber haben die Componisten sie, schön ausgestattet, herauszugeben angefangen. Das erste Heft kostet nicht weniger, als eine Guinee, bey Hrn. Nathan, wird aber doch, als etwas Besonderes, viel gekauft. (*A Selection of hebrew melodies, with appropriate Symphonies and Accompaniments*, by J. Braham and J. Nathan.) Wie weit die Bearbeiter den Originalmelodien treu geblieben sind, kann ich nicht beurtheilen, da ich diese nicht kenne; und so wird's wol auch fast allen Lesern Ihrer Zeit. gehen: denn was man in kleinen Synagogen, namentlich in Deutschland, zu hören bekömmt, ist die, meist bis zur Carikatur entstellte Nachahmung musikalisch ganz unwissender und ungebildeter Vorsänger, und bekanntlich eher ein Geheul, als ein Gesang, ein Schreyen und Miauen, das sich musikalisch nicht einmal auffassen, viel weniger darstellen lässt.

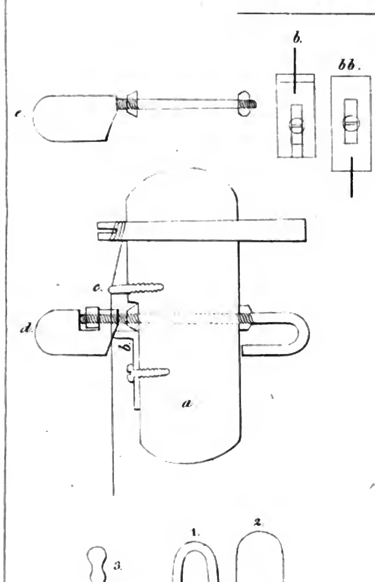
Warschau. Halbjährige Uebersicht. — Der letzte Herbst und Winter hat uns viel musikal. Genuss gebracht. Unsere Concerte gehen noch immer vornämlich auf Virtuosität aus. Grosse, ernste Musikwerke hören wir nicht; ja selbst höchstselten ganze Symphonien, deren Stelle uns einzelne Sätze aus ihnen, oder Ouvertüren ersetzen sollen. Ich bemerke darüber nur, dass man jene vorzüglich aus haydnschen Symphonien, von diesen vornämlich die, einheimischer Componisten, wie Elsners, Kurpinski's etc. zu wählen pflegt. Im Einzelnen werde ich sie nicht anführen, sondern nur die Soli, worauf hier ohne Vergleich das Meiste ankömmt.— Im Nov. 1814 gab, auf Verwendung mehrerer Musikfreunde, der Basssänger, Hr. Apel, der vormals durch schöne Stimme, besonders bewundernswerthe Tiefe imponirte, Concert im Theater. Er sang eine Arie von Righini aus Es dur, wo er gleich Anfangs in einer Cadenza das Contra-B aushielt; eine grosse Scene aus Es dur von Maurer, und eine Cavatine von Cimarosa. Dazwischen spielte Hr. Körner, bekannt durch Compositionen, (Sonaten u. dgl. fürs Klavier, bey Bornhardt im Drucke erschienen,) und der gegenwärtig hier als Musiklehrer lebt, ein Klavierconc. aus D dur, und dann ein Rondo alla polacca in E moll, von seiner Composition. Das Auditorium wurde keineswegs befriedigt. Hrn. A.s Auftreten konnte nicht mehr erfreuen, wiewol seine Stimme noch immer bedeutend ist und sein Gesang von Musikkenntnis zeugt. Jene Klavierstücke wurden zwar mit Geschicklichkeit vorgetragen, aber die Composition war matt. — Bald darauf gab Hr. Luigi Tarquinio, ein Sopranist, Conc. Er sang eine Arie von Cimarosa aus *Artemisia*, eine aus *Romeo und Julia* von Zingarelli, und noch eine von S. Mayer. Dazwischen spielte Hr. Lenz ein Klavier-Conc. aus D moll von seiner Comp., und die Blasinstrumente des Orchesters trugen die Favorit-Polonoise von Krommer vor. Das Spiel des Hrn. Lenz entsprach der Compos., und diese war kraftvoll und überhaupt sehr gelungen. Hr. Tarquinio hat eine schöne Stimme. Er singt bis zweygestr. C ganz rein, und mit vieler Anmuth. Seine Methode ist einfach; er überladet nicht, und rührt durch sein kunstvolles *messa di voce* und *Portamento*. Ueberhaupt ist er als Sänger wirklich ein Künstler. Das Orchester spielte brav. Das Auditorium war diesen Abend vollkommen befriedigt. Hr. Tarqu. gab auf Begehren mehrerer Musikfreunde im Dec. noch ein zweytes Concert, welches eben so zahlreich besucht, und mit eben so viel verdientem Beyfall aufgenommen wurde. Er sang die bekannte Arie: Pupille tenere, aus Cimarosa's *Horazj e Curiazj*, ein Rondo v. Nasolini, und eine Cavatine von Zingarelli. Dazwischen spielte Hr. Sobieski, Mitglied des hiesigen Orchesters, auf der Violine ein Rondo von Kreuzer. — Im Dec. liess sich auch der durchreisende Klarinettist, Hr. Joseph Frisch mit einem Conc. von Winter im Theater zwischen den Acten des Schauspiels hören. Er erhielt vielen Beyfall. Eben so trat im Januar 1815 Hr. Joseph Damse mit einem Klarinettconc. von Lefevre auf. Er besitzt viel Geschicklichkeit auf Blasinstrumenten und war sonst Regimentskapellmeister. — Im Febr. erfreute uns der junge Carl Mayer, der schon in vielen Privatgesellschaften sich sehr ausgezeichnet hatte, mit einem öffentlichen Concert. Er spielte das schöne Concert Dusseks, aus F dur, ein zweytes, von Field, aus As dur, und zum Beschluss noch, ohne Accompagnement, ein Rondo alla polacca, ebenfalls v. Field. Alle Anwesende bezeigten dem vielversprechenden, jungen Talente einstimmigen, verdienten Beyfall. Auch gab er nach einigen Wochen noch ein zweytes Concert, wo er das grosse Conc. aus Es dur von Dusseck, dann ein zweytes von Field, auch aus Es dur, und endlich wieder ein Rondo ohne Begleit., ebenfalls von Field, ausführte. In jenem ersten sang der erste Bassist unsers Theaters, Hr. Szczurowski, eine Arie von Maurer, und einer unsrer ersten Tenoristen, Hr. Kratzer, eine von Mozart; im zweyten spielte Hr. Sobieski ein Violinconc. von Rode. — Hr. Lehmann, ein reisender Virtuos auf der Flöte, gab, vereint mit der Theaterunternehmung, nach einer kleinen Oper ein Concert. Er blies ein Concert von Dresler, und Adagio und Rondo von Dupuy. Sein Ton ist schön, und er verbindet mit Fertigkeit viel Geschmack. Die Schwierigkeiten jener ersten Composition überwand er mit grösster Leichtigkeit. Schade, dass dies Conc. zu lang ist, und noch mehr Schade, dass es kein besseres und reineres Accompagnement hat. Die Composition entspricht überhaupt der *Flötenstimme* nicht. Besser ist die Composition Dupuy's. Hr. L. fand den verdienten Beyfall, und besonders gefiel das Rondo v. Dupuy. — Den 28sten März spielte Hr. v. Bielavski ein Concert von Kreuzer zwischen den Acten eines Schauspiels. Er erhielt ausserordentlichen Beyfall, und gehört unter die ersten Violinisten von Warschau.

Obschon er noch sehr jung ist, so verbindet er doch schon mit Leichtigkeit, Gefasstheit und Ruhe, mit schönem Tone, Kraft und Anmuth. Er ist Mitglied des Theater-Orchesters. — Im April gab Hr. Gianella, der sich, als vormals Lehrmeister auf der Flöte beym Könige von England und Compositeur bey der italienischen Oper in London ankündigte, sein schon mehrmals öffentlich angesagtes Conc. Krankheit hatte ihn zweymal gestört. Er blies ein Conc. auf der Flöte von seiner Composition. Der Ton und der Geschmack, mit welchen er es vortrug, (es enthielt mehr Gesang, als Passagen,) zeigten, er müsse vormals einer der ersten Flötisten gewesen seyn. Die Composition war gefällig, und verdiente, als *italienische* Concertmusik, Beyfall, wenn sie auch dem jetzigen Zeitgeschmack nicht ganz zusagte. Hr. Lessel, der ihn unterstützte, spielte mit ihm ein Doppelconc. für Flöte und Klavier, auch von seiner Composition. Hr. L. jedoch, dem die Klavierstimme zu einfach schien, wollte es einigermassen verbessert haben, indem er es verlängerte, und ein Adagio von seiner Composition, welches er schon früher gesetzt, eingeschaltet hatte. Dennoch langweilte dies Doppelconcert so sehr, dass viele Zuhörer sich nach und nach entfernten: doch konnte dazu auch der Anblick der Erschöpfung des, von einer Brustkrankheit noch nicht hergestellten Flötenvirtuosen beytragen. Hr. Kratzer sang die Arie mit obligater Klarinette aus *Clemenza di Tito*, und Hr. von Bielawski spielte ein Rondo von Kreutzer. — Obengenannter Hr. Lehmann gab im April auch ein zweytes Conc., ganz für eigne Rechnung. Er blies ein Conc. von Dulon u. Variat. auf ein russisches Volkslied. Dann spielte Hr. Stolpe das beliebte Quintett aus F moll von Dusseck, u. Hr. Blaha, Mitglied des hiesigen Orchesters, blies ein Conc. eigner Composition auf der Hoboe. — Im May liess sich Carl Mühlenfeld in einem Concert, gleichfalls im Theater, auf dem Fortepiano, und auch auf der Violine hören. Beyde Concerte, so wie auch das Rondo über zwey russische Volksmelodien, waren von seiner Composition. Nicht allein als Virtuosen liessen ihm Kenner Gerechtigkeit und Beyfall wiederfahren: sondern sie freueten sich auch über sein Talent zur Composition. So jung Hr. M. noch ist, so zeigten seine Arbeiten doch schon Reichthum und selbst Originalität der Gedanken. Sind sie, diese Arbeiten, ganz sein Eigenthum — woran wir bey der Bescheidenheit dieses Jünglings um so weniger zweifeln — so versprechen sie dereinst einen wahrhaft grossen, deutschen Componisten; vorausgesetzt, er gehet immer auf dem rechten Wege weiter. — Im Juny gab die Sängerin, Mad. Frank-Sander, Concert. Sie sang die Arie mit obligat. Violine aus Paers *Griselda*. Hr. v. Bielawski trug Variationen von Rode auf der Violine vor. Dann sang Madame eine Bravour-Arie von Reichardt, und dann sollte, nach einem Stücke einer Symphonie von Haydn, Madame noch ein Rondo singen. Dies wurde auch angefangen: allein Madame hatte in der Zerstreuung einige andere Partien und nicht von derselben Arie ausgetheilt, auch überdies einen Theil ihrer eignen Partie vergessen: da entstand denn Unordnung, so dass mitten in der Arie aufgehört werden musste, Mad. hinter die Coulissen ging, und so dies Conc. wie ein schwaches Bächlein versickerte, welchem es auch vor seinem unerwarteten Ablauf schon glich. — Obschon der Sommer eben hier keine günstige Jahreszeit für durchreisende Virtuosen ist, so war doch das Concert, welches Hr. Pietro Esudero, ein Spanier, den 19ten Jun. gab, ziemlich zahlreich besucht. Er ist ein Schüler Baillots, und trug, sowol Viotti's schönes Conc. aus H moll, als auch die Variationen Baillots auf ein russisches Thema, nicht nur mit vieler Präcision, sondern auch mit vielem, wahrhaft edlem Geschmack vor. Er erhielt ausgezeichneten Beyfall. Hr. Tarquinio sang eine Arie von Farinelli aus *Attila*. Die Musik war überhaupt diesen Abend wohlgewählt, und in der Ausführung durchgehends befriedigend.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. V. und die Kupfertafel.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Beilage zur Allg. musikal. Zeitung.
Jahrg. 1815. N° 33.



a. Durchschnitt des Halses der Harfe in den obern Octaven, mit dem neuen Mechanism für die halben Töne.

b. Der Schraubenkloben, am Halse im Durchschnitte, als in der Vorderseite, mit seiner Schraube.

bb. Der umgekehrte und etwas grössere Schraubenkloben für die Basssaiten, wenn der Hals es erfordert.

c. Der Steg oder Stift bei jeder Saite.

d. Der Andreher, mit der Hakenschraube und seinen drei Schrauben.

e. Der Andreher für die tiefern Saiten, zum Gebrauche der linken Hand allein bestimmt.

1. Die alten Haken von Drath.

2. Die Haken von massig gefertigtem Metalle.

3. Die Winkelhäkchen, mit ihrer Schraube.



ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten August. N°. 34. 1815.

Schreiben Mozarts an den Baron von ...

(Dies Schreiben scheint uns nicht nur sehr anziehend, sondern auch in mehr als Einer Hinsicht merkwürdig; ja, wahrhaft lehrreich, und eben für den Verständigen am meisten. Einige Ausdrücke Mozarts werden wol Manche mit feinern vertauscht, einige derbe Urtheile gemildert wünschen; wir meynen aber: so etwas muss mit diplomatischer Genauigkeit gedruckt werden, oder gar nicht; und das Letzte schien uns Verlust für einen der werthesten Theile unsers Publicums. Wer Anstoss nehmen will, nehme ihn an uns; nur nicht an der kindlich offenen, kindlich zutraulichen Seele Mozarts. d. Redact.)

Hier erhalten Sie, lieber, guter Herr Baron, Ihre Partituren zurück; und wenn Sie von mir mehr Fenster, *) als Noten finden, so werden Sie wol aus der Folge abnehmen, warum das so gekommen ist. Die Gedanken haben mir in der Symphonie am besten gefallen. Sie würde aber doch die wenigste Wirkung machen, denn es ist zu vielerley drin, und hört sich stückweis an, wie, *avec permission*, ein Ameisenhaufen sich ansieht; ich meyne: es ist Eppes **) der Teufel los darinne. Sie dürfen mir darüber kein Schippchen machen, ***) bester Freund, sonst wollte ich zehntausendmal, dass ichs nicht so ehrlich herausgesagt hätte. Und wundern darf es Sie auch nicht; denn es gehet ungefähr allen so, die nicht schon als Buben vom *Maestro* Knippse oder Donnerwetter geschmeckt haben, und es hernach mit dem Talente und der Lust alleine zwingen wollen. Manche machen es halt ordentlich, aber dann sinds andrer Leute Gedanken, (Sie haben selber keine;) Andre, die eigene haben, können sie nicht Herr werden. So gehet es Ihnen. Nur, um der heiligen Cäcilia willen, nicht böse, dass ich so herausplatze! Aber das Lied hat ein schönes *Cantabile*, und soll Ihnen das die liebe Fränzl recht oft vorsingen, was ich schon hören möchte, aber auch sehen. Der *Menuetto* im Quatuor nimmt sich auch fein aus, besonders von da, wo ich das Schwänzlein dazu gemalen. *Coda* wird aber mehr klappen, als klingen. *Sapienti sat*; und auch dem Nicht-*Sapienti*: da meyne ich mich, der ich über solche Dinge nicht wohl schreiben kann. Unser Einer macht's lieber.

Ihren Brief habe ich vor Freuden vielmal geküsst. Nur hätten Sie mich nicht so sehr loben sollen. Hören kann ich so was allenfalls, wo man's gewohnt wird; aber nicht gut lesen. Ihr habt mich zu lieb, ihr guten Menschen: ich bin das nicht werth, und meine Sachen auch nicht. Und was soll ich denn sagen von Ihrem Präsent, mein allerbester Herr Baron? Das kam, wie ein Stern in dunkler Nacht, oder wie eine Blume im Winter, oder wie ein Glas Madeira bey verdorbnem Magen, oder... oder... Sie werden das schon selber ausfüllen. Gott weiss, wie ich mich manchmal placken und schinden muss, um das arme Leben zu gewinnen. Und Männel ****) will doch auch was haben! Wer Ihnen gesagt hat, dass ich faul würde, dem (ich bitte Sie herzlich, und ein Baron kann das schon thun,) dem versetzen Sie aus Liebe ein Paar tüchtige Watschen *****). Ich wollte ja immer, immerfort arbeiten, dürfte ich nur immer solche Musik machen, wie ich will und kann, und wie ich mir selbst was draus mache. So habe ich vor drey Wochen eine Symphonie fertig gemacht, ******)

*) Kreuzweise ausgestrichene Stellen.

**) Ausdruck gemeiner Juden, statt Etwas, in der Bedeutung von ein wenig, einigermassen.

***) Wärterinnen bezeichnen so die sauere Miene kleiner Kinder, die zum Weinen einzuleiten pflegt.

****) Scherzhafte Abkürzung von Konstanze, Mozarts Frau.

*****) Ohrfeigen.

******) Es war, besinne ich mich recht, die, noch von Keinem übertroffene, aus C moll.

und mit der Morgenpost schreibe ich schon wieder an Hofmeister und biete ihm drey Klavierquatuor an, *) wenn er Geld hat. O Gott, wär ich ein grosser Herr, so spräch ich: Mozartl, schreib du nur, aber was du willst und so gut du kannst! Eher kriegst du von mir keinen Kreuzer, bis du was fertig hast. Hernach aber kauf ich dir jedes gute Manuscript ab, und sollst nicht damit — — gehn und — — wie ein Tratschelweib. **) O Gott, wie mich das alles zwischendurch traurig macht, und dann wieder wild und grimmig, wo dann freylich manches geschieht, was nicht geschehen sollte. Sehen Sie, guter lieber Freund und Gönner, *so* ist es, und nicht, wie Ihnen dumme oder böse Lumpe mögen gesagt haben.

Doch dieses *a casa del diavolo;* und nun komme ich auf den allerschwersten Punkt in Ihrem Briefe, und den ich lieber gar fallen liess, weil mir die Feder für so was nicht zu Willen ist. Aber ich will es doch versuchen, und sollten Sie nur was zu lachen darin finden. Wie nämlich meine Art ist beym Schreiben und Ausarbeiten, von grossen und derben Sachen nämlich. Ich kann darüber wahrlich nicht mehr sagen, als das; denn ich weiss selbst nicht mehr, und kann auf weiter nichts kommen. Wenn ich recht für mich bin und guter Dinge, etwa auf Reisen im Wagen, oder nach guter Mahlzeit beym Spazieren, und in der Nacht, wenn ich nicht schlafen kann: da kommen mir die Gedanken stromweis und am besten. Woher und wie, das weiss ich nicht, kann auch nichts dazu. Die mir nun gefallen, die behalte ich im Kopfe, und summe sie wol auch vor mich hin, wie mir Andere wenigstens gesagt haben. Halt' ich das nun fest, so kommt mir bald Eins nach dem Andern bey, wozu so ein Brocken zu brauchen wäre, um eine Pastete daraus zu machen nach Contrapunkt, nach Klang der verschiednen Instrumente, *et caetera*, *et caetera*, *et caetera*. Das erhitzt mir nun die Seele, wenn ich nämlich nicht gestört werde; da wird es immer grösser; und ich breite es immer weiter und heller aus; und das Ding wird im Kopfe wahrlich fast fertig, wenn es auch lang ist, so dass ichs hernach mit Einem Blick, gleichsam wie ein schönes Bild oder einen hübschen Menschen, im Geiste übersehe, und es auch gar nicht nach einander, wie es hernach kommen muss, in der Einbildung höre, sondern wie gleich alles zusammen. Das ist nun ein Schmauss. Alles das Finden und Machen gehet in mir nur, wie in einem schönstarken Traume vor: aber das Ueberhören, so alles zusammen, ist doch das Beste. Was nun so geworden ist, das vergesse ich nicht leicht wieder; und das ist vielleicht die beste Gabe, die mir unser Herregott geschenkt hat. Wenn ich nun hernach einmal zum Schreiben komme, so nehme ich aus dem Sack meines Gehirns, was vorher, wie gesagt, hineingesammlet ist. Darum kömmt es hernach auch ziemlich schnell aufs Papier; denn es ist, wie gesagt, eigentlich schon fertig, und wird auch selten viel anders, als es vorher im Kopfe gewesen ist. Darum kann ich mich auch beym Schreiben stören lassen; und mag um mich herum mancherley vorgehen: ich schreibe doch; kann auch dabey plaudern, nämlich von Hühnern und Gänsen, oder von Gretel und Bärbel u. dgl. Wie nun aber über dem Arbeiten meine Sachen überhaupt eben *die* Gestalt oder Manier annehmen, dass sie mozartisch sind, und nicht in der Manier irgend eines Andern: das wird halt eben so zugehen, wie, dass meine Nase eben so gross und herausgebogen, dass sie mozartisch und nicht wie bey andern Leuten geworden ist! Denn ich lege es nicht auf Besonderheit an, wüsste die meine auch nicht einmal näher zu beschreiben; es ist ja aber wol blos natürlich, dass die Leute, die wirklich ein Aussehen haben, auch verschieden von einander aussehen, wie von aussen so von innen. Wenigstens weiss ich, dass ich mir das Eine so wenig, als das Andere selbst gegeben habe.

Damit lassen Sie mich aus ***) für immer und ewig, bester Freund, und glauben Sie ja nicht, dass ich aus andern Ursachen abbreche, als weil ich nichts weiter weiss. Sie, ein Gelehrter, bilden sich nicht ein, wie sauer mir schon das geworden ist! Andern Leuten würde ich gar nicht geantwortet haben, sondern gedacht: *Mutschi buochi quittle? Etsche Malappe Mumning!* ****)

*) Nur das erste von diesen ist bald darauf erschienen; es ist das herrliche, ebenfalls aus G moll.

**) So lesen wir wenigstens das, uns unbekannte Wort. Vorher fehlen einige Worte. Das Blatt ist eben da vom Siegel verletzt.

***) Entlassen Sie mich.

****) Eine Posse selbstgemachter, nichts bedeutender Wörter, die aber, scheint es, im K l a n g e eine Art Antwort ausdrücken sollen; und, die Situation vorausgesetzt, wol auch gewissermassen ausdrücken.

In Dresden ist es mir nicht besonders gegangen. Sie glauben da, sie haben noch jetzt *alles* Gute, weil sie vor Zeiten *manches* Gute gehabt haben. *) Ein Paar gute Leutchen abgerechnet, wusste man von mir kaum was, ausser dass ich in Paris und London in der Kinderkappe Concert gespielt habe. Die Oper habe ich nicht gehört, da der Hof im Sommer auf dem Lande ist. In der Kirche liess mich Naumann eine seiner Messen hören; sie war schön rein geführt und brav, aber wie Ihr E. spricht, „a Bissle kuhlig;" **) etwa wie Hasse, aber ohne Hassens Feuer und mit neuerer Cantilena. Ich habe den Herren viel vorgespielt: aber warm konnte ich ihnen nicht machen, und ausser *Wischi Wäschi* ***) haben sie mir kein Wort gesagt. Sie baten mich, auch Orgel zu spielen. Es sind über die Massen herrliche Instrumente da. Ich sagte, wie es wahr ist: ich sey auf der Orgel wenig geübt; ging aber doch mit ihnen zur Kirche. Da zeigte sichs, dass sie einen andern fremden Künstler *in petto* hatten, dessen Instrument eben die Orgel war, und der mich tod spielen sollte. Ich kannte ihn nicht gleich, und er spielte sehr gut, aber ohne viel Originales und Phantasie. Da legte ichs auf diese an, und nahm mich tüchtig zusammen. Hernach beschloss ich mit einer Doppelfuge, ganz streng, und langsam gespielt, damit ich auskam und sie mir auch genau durch alle Stimmen folgen konnten. Da war's aus, und Niemand wollte mehr dran. Der Hässler ****) aber (das war der Fremde: er hat gute Sachen in des hamburger Bachs Manier geschrieben,) der war der Treuherzigste von allen, obgleich ichs eigentlich ihm versetzt hatte. Er sprang vor Freuden herum, und paukte, und wollte mich immer küssen. Dann liess er sichs bey mir im Gasthause wohl seyn. Die Andern deprecirten aber, als ich sie freundlich bat, worauf der muntre Hässler nichts sagte, als: Tausendsapperment!

Hier, bester Freund und Gönner, ist das Blatt bald voll, die Flasche Ihres Weins, die heute reichen muss, bald leer; ich aber habe, seit dem Anhaltungsbrief um meine Frau beym Schwiegerpapa, kaum so einen ungeheuer langen Brief geschrieben. Nichts vor ungut! Ich muss im Reden und Schreiben bleiben, wie ich bin, oder das Maul zuhalten und die Feder wegwerfen. Mein letztes Wort soll seyn: mein allerbester Freund, behalten Sie mich lieb. O Gott, könnte ich Ihnen doch nur auch einmal eine Freude machen, wie Sie mir gemacht. Nun, ich klinge mit mir selbst an: *Vivat*, mein guter, treuer! ... Amen. *****)

Nachrichten.

Wien, d. 5ten Aug. Uebersicht des Monats July.

Hoftheater. Wegen fortwährender Kränklichkeit der Dem. Buchwieser hatte Mad. Treml die Rolle der Susanne in Mozarts *Figaro* übernommen, und lieferte am 7ten davon die erste Darstellung; aber keineswegs mit ausgezeichnetem Beyfall, welchen ihr ohne Zweifel die zu gemeine Ansicht dieser herrlichen Charakter-Zeichnung einer wahren französischen Soubrette entzog. — Hr. Cachée, Sohn, erschien noch zur letzten Gastrolle als Valet in Méhul's *Schatzgräber*, und wurde mit Zufriedenheit entlassen. — Am 16ten, dem Tage, wo uns die officielle Nachricht von der Besitznahme der fränkischen Hauptstadt durch die siegreichen Alliirten erfreute, sahen wir zum erstenmale: *Die Ehrenpforten*, ein Singspiel in einem Act, von Friedr. Treitschke; mit folgenden Musikstücken: 1. Ouverture von Hummel. 2. Chor von Bernh. Ans. Weber. 3. Lied, nach einer ungarischen Nationalmelodie. 4. Lied eines braunschw. Jägers, von Weigl. 5. Sextett von Seyfried. 6. Lied von Gyrowetz. 7. Duett, nach einer beliebten Marschmelodie. 8. Chor von Seyfried. 9. Chor von Händel. 10. Schlussgesang von Beethoven. — *Inhalt*. Hr. Deutschmann, ein reicher Gutsbesitzer in Oesterreich, hat seine zwey Töchter an zwey würdige Offiziere, und seinen einzigen Sohn einer Mündel verlobt, und eben soll diese dreyfache Hochzeit festlich begangen werden, als durch die Abreise eines einzigen Mannes von der Insel Elba

---

*) In Hinsicht auf Musik nämlich.

**) Ein wenig kühl.

***) Allgemeine Lobsprüche u. dgl.

****) Damals noch Musikdirector in Erfurt, seitdem in Moskau; bekanntlich vormals ein sehr ausgezeichneter Orgelspieler.

*****) Der Brief ist ohne Datum, wahrscheinlich aber im Herbst 1790 von Prag aus geschrieben.

auch diese Hoffnungen zertrümmert werden. Der Krieg beginnt von neuem, die drey Freyer eilen zu ihren Regimentern, und der gekränkte Familienvater, erbittert gegen alles Oeffentliche, zieht sich in seine Einsamkeit zurück, indem er die bestimmtesten Befehle ertheilt, alle Zeitungen aus seinen Augen zu entfernen, und ihm überhaupt von nichts Oeffentlichem zu sprechen, man müsste denn dereinst von dem ersehnten Augenblick erkämpfter, allgemeiner Ruhe sprechen können. Daher bleibt ihm unbekannt der glorreiche Feldzug in Italien, die Riesenschlacht in den Niederlanden; und selbst die Ankunft seiner Schwiegersöhne wird ihm verheimlicht. Heute, zu seinem Geburtsfeste, haben seine Unterthanen eine ländliche Feyer veranstaltet, welcher beyzuwohnen er bereits früher zugesagt hatte. Drey Ehrenpforten sind vom Verwalter errichtet. Als sich die eine öffnet, sieht er mit Verwunderung die Aufschrift: *„Guter Anfang. Neapel!“* und seine älteste Tochter, an der Hand ihres Geliebten, des Husaren-Rittmeisters Horst, überbringt ihm feyerlich die Nachricht der Wiedereinsetzung des alten sicilianischen Herrscherstammes. Noch hat er sich von seinem Erstaunen nicht erholt, als ihm die zweyte Pforte die Worte: *„Guter Fortgang. Belle-Alliance!“* enthüllt, und seine jüngste Tochter den Jägerhauptmann Walter in seine geöffneten Arme führt, dessen, an eine Schlinge gebundene Hand Zeuge seiner thätigen Mitwirkung an diesem folgenreichen Tage ist. Ahnendes Vorgefühl, was die grosse Pforte verkündige, bemächtigt sich des freudetrunknen Alten, und nun erscheint die Flammenschrift: *„Gutes Ende. Paris!“* Sein Sohn, Eduard, Oberster von Kaiser-Kürassier, stürzt an sein Herz. Er ist erst vor einigen Stunden aus dem Hauptquartier mit dieser kaum geträumten Botschaft als Eilbote eingetroffen, und beruhigt seinen Vater gänzlich durch die Nachricht der Entfernung des Usurpators. Kaum sind diese Worte seinen Lippen entströmt, so stimmt der ganze, grosse Chor die herrliche, furchtbar kräftige Fuge aus Händels *Judas Maccabaeus* an: „Fall war sein Loos!“ Ein einfacher, aber reich instrumentirter Schlussgesang, der mit den Worten: „Es ist vollbracht!“ anfängt und endigt, beschliesst das Ganze. — Wenn man bedenkt, dass bey Gelegenheitstücken alles auf den glücklichen Moment berechnet ist; wenn man die Kürze der Zeit in Erwägung zieht, in welcher dergleichen ephemere Producte entstehen müssen: so wird dem Dichter die billige Nachsicht seines Publicums nicht fehlen. Dass übrigens der Enthusiasmus sich diesmal nicht so allgemein aussprach, wie im vorigen Jahre bey Hrn. Treitschke's *„Guter Nachricht:“* davon dürften wol die Ursachen in den politischen Verhältnissen zu suchen seyn, deren muthmassliche Erörterung nicht hieher gehört. Unter den Musikstücken wurden in musikalischer Hinsicht vorzüglich ausgezeichnet: No. 1, 5, 9, 10; und, rücksichtlich des pikanten Textes, die beyden Lieder: No. 3 und 4. Die Ausführung war befriedigend, obschon keiner der Mitspielenden Gelegenheit hatte, sich besonders hervorzuthun. — Am 24sten wurde in die Scene gebracht ein neues Divertissement vom Hrn. Balletm. Aumer: *Die Hochzeit auf dem Lande*, mit Musik vom Hrn. Kapellm.-Adjunct Kinsky: eine sehr angenehme Kleinigkeit, die vorzüglich durch liebliche Tänze und reizende Gruppirungen interessirt. Die Musik hat einen freundlichen Charakter und beurkundet des Tonsetzers Talent für diese Gattung von Compositionen. —

Theater an der Wien. Diese Bühne lieferte in diesem Monate nichts Neues, indem die ersten Opern-Mitglieder fast täglich im Hoftheater beschäftigt waren. Zum Benefice von Hrn. und Mad. Vigano wurde neu einstudirt das bey Duports Anwesenheit so beliebte Ballet, *Aschenbrödel*, erlebte aber bisher noch keine Wiederholung. Am meisten gefiel ein Terzett der beyden Dem. Aumer und Mad. Vigano, mit Violin-Begleitung des Hrn. Mayseder. — Unter den Schauspielen ist Kotzebue's *Schutzgeist* (hier: *Adelheit von Italien*,) ein ächtes Kassenstück geworden. Mad. Schröder, in der Rolle des Guido, glänzt als Solitair. Die Zwischenräume werden durch interessante und gehaltvolle Musikstücke ausgefüllt. Ueberhaupt bekömmt man in diesem Theater bey grössern Vorstellungen selten abgedroschene und ausgeleyerte Symphoniensätze zu hören, indem das Orchester gewöhnlich, durch die Fürsorge seines thätigen Kapellmeisters, mit neuen, analogen Zwischenacten bereichert wird; ein Vorzug, welchen das kunstliebende Publicum dankbar erkennt und fast immer mit lautem Beyfall belohnt. —

Theater in der Leopoldstadt. Bey dieser und der folgenden Schaubühne habe ich auch noch den verflossenen Monat nachzutragen. Ich werde mich, zur Schonung des Raums, grösstentheils auf eine einfache Anzeige beschränken: die Werke selbst

erlauben dies allerdings. Von neuen oder emigriten Stücken sahen wir: *Der Kampf für's Vaterland*, milit. Schausp. mit Ges. in 3 Acten von Gleich, Musik von Roser. *Die gefährliche Nachbarschaft*, Singsp. in 1 Act nach Kotzebue, mit einer wackern Musik von dem zu früh verstorbenen, talentvollen Friedrich Stein. *Xaverls Schelmereyen*, Posse, mit Mus. von Roser. *Kuno von Wernigen, oder der Sturz des Wütherichs*, Ritterschauspiel mit Ges., Mus. v. Roser. *Otto von Löwenstein*, komisches Volksmährchen, als Fortsetzung der *Teufelsmühle*, mit Musik von W. Müller. Erhielt Beyfall. *Georg Koltschützky, der erste Kaffeesieder in Wien*, Schausp. mit Ges. von Gleich, Mus. von Volkert. *Der falsche Zephyr, oder die Eifersucht auf dem Lande*, kom. Pantomime von Rainoldi, Musik von Volkert. *Amor und Psyche*, Parodie mit Ges. in Knittelversen; Musik von Roser. —

Theater in der Josephstadt. Die Banditen in Venedig, romant. Schausp. mit Gesang in 3 Acten, Musik von Kauer. *Der alte Ueberall und Nirgends*, Mus. von W. Müller. *Wilhelm Grieskircher, der edle Wiener*, Schausp. mit Ges., nach der vaterländ. Geschichte, von K. Meisl, Musik v. Kauer. *Holga, die Königin der Krystallengebürge*, Zauberspiel; Musik von Henneberg. *Hainz von Stain, der Wilde*, Schausp. mit Gesang von Gleich, Musik von Zapfe. *Moses in Aegypten*, histor. Schausp. mit Gesang. Musik von Tuczeck. *Die Kreuzerkomödie*, Posse; Musik von Kauer. *Der neue Kampf für Freyheit und Recht*, militairisches Zeitstück mit Gesang von Gleich, Musik von Kauer. Massive Anspielungen, faustderbe Wahrheiten und patriotische Sentenzen qualificiren dies Stück für die Masse und für die Kasse; die häufigen, zahlreich besuchten Wiederholungen verbürgen ihm auch ein längeres, als das gewöhnliche Pflanzenleben der Andern. Ganz unschuldig an diesem Beyfall ist die Musik. —

Concerte. In den Sommermonaten pflegen uns selten Fremde zu besuchen: daher gehören auch Concerte zu den Treibhausgewächsen. Im Universitätssaale fand jedoch eine musikal. Unterhaltung statt, welche die Akademisten bey der feyerlichen Aufstellung des Bildnisses ihres würdigen Professors des Natur- und Criminalrechts, des Hrn. Regierungraths, Dr. von Egger, veranstalteten. Eine Ouverture von Mayseder eröffnete; dann folgte ein Pianoforte-Conc., von Dem. Eugenie Sylni kunstreich, fertig und kräftig vorgetragen. Dem. Elise Tayber sang eine Arie aus *Trajano* von Nicolini; Hr. Hradezky blies ein Horn-Solo; und den Beschluss machte eine kleine Cantate: *Die Weihe des Dankes*, compon. von Gyrowetz, und in den Hauptstimmen vorgetragen von Mad. Hönig, Hrn. Wild, und Hrn. Dr. Sonnleithner. —

Notizen. Eine besondere Würdigung und öffentliche Bekanntmachung verdient die „*Tonkünstler-Galerie*" des Hrn. Mähler. Dieser geschickte junge Mann studirte drey Jahre in Dresden bey dem berühmten Graff, und bildete sich dann auf der hiesigen Akademie noch ferner aus. Unter seinen Arbeiten erhielt besonders ein grosses Oelgemälde des Kaisers, welches im Kanzleysaale des Hofkriegsrathsgebäudes aufgestellt ist, den Beyfall unsrer ersten Meister, — Fügers, Lampi's, Maurers, Redels u. s. w. Als Liebhaber der verwandten Kunst verfertigte er in seinen Mussestunden eine Reihe von Bildnissen der einheimischen Tonsetzer, welche sich sämmtlich durch einen kräftigen Pinsel, sprechende Aehnlichkeit und unverkennbaren Seelenausdruck rühmlichst bezeichnen. Bis jetzt sind folgende Porträte vollendet: Beethoven, Eibler, Gelinek, Gyrowetz, Hummel, Kozeluch, Krommer, Preindl, Salieri, Seyfried, Umlauf, Vanhall, Weigl. Diese Galerie wird vom Künstler von Zeit zu Zeit fortgesetzt werden. —

Oft ist in diesen Blättern der angenehme Componist, Leonard von *Call*, ehrenvoll genannt worden; so viel ich mich aber erinnere, bin ich der erste, der den Freunden seiner heitern Muse mit inniger Betrübnis seinen Verlust anzeigt. Er starb, und mit ihm seiner Familie ein liebreicher Vater, seinen Jugendgefährten ein treuer Bruder, dem Vaterlande ein thätiger Staatsbürger, und der Kunst ein unermüdeter Beförderer. Friede seiner Asche! —

Hrn. Schuppanzighs Quartetten werden diesen Sommer hindurch alle Dienstage Morgens im Prater gehalten. Eine ausgewählte Gesellschaft ergötzt sich dabey. Mozart, Haydn und Beethoven sind an der Tagesordnung. Es ist aber auch nicht möglich, sich, besonders des Letztern Compositionen, vollkommner ausgeführt zu denken, als man sie hier hört. Diese Präcision, diese Uebereinstimmung, dieses Eindringen in den Geist des Tonstücks kann nur durch Achtung und Liebe gegen den Verfasser, durch, für wahre Schönheiten empfängliche Gemüther, und durch beständiges Zusammenspielen erreicht werden. Hr. Sch. selbst steht an der ersten

Violine; Hr. Sina, Orchesterdirector im Theater an der Wien, spielt die zweyte; Hr. Weiss die Viola, und Hr. Linke das V. cello. Die beyden Letztern sind, so wie der Unternehmer, Kammervirtuosen des Fürsten Rasumowsky. —

Im 15ten Stück der musik. Zeit. dieses Jahrgangs trägt Hr. Gottfried Weber, dem wir schon so manchen belehrenden Aufsatz verdanken, einen *Zweifel* vor, welcher das Zeitmass der Arie: „Ach ich fühl', es ist verschwunden" — aus der *Zauberflöte* betrifft. Ref. kann sich nicht nur ganz genau an Mozarts Direction erinnern, sondern hat auch mehrere Mitglieder des Theaterorchesters, welche unter des verklärten Meisters Anführung mitspielten, darüber zu Rathe gezogen, und kann daher nicht umhin, Hrn. W.'s Ansicht vollkommen zu bestätigen. Mozart nahm wirklich *so* das Tempo dieser Arie; und *so* wird sie wol Niemand langweilig finden, der Gefühl für wahren Ausdruck hat, und Pamina's leidenschaftlichen Schmerz mitzufühlen im Stande ist. — Bey dieser Gelegenheit sey es mir vergönnt, noch einige Worte über das Terzett dieser Oper: „Soll ich dich, Theurer, nicht mehr sehn?" hinzuzufügen. Auch dies Musikstück nahm Mozart beynahe noch einmal so schnell, als es gegenwärtig fast überall vorgetragen wird. Die meisten Directoren halten sich an das Wort, *Andante*, und vergessen, dass der Meister den Allabreve-Takt vorzeichnete. Man denke sich die Aufschrift: *Allegro moderato*, im Vierviertelakt, und alles gewinnt ein anderes Leben. Die eigenthümliche Bewegung der Violoncelle und Fagotte, wobey Moz. immer das erste der drey Achtel etwas schärfer markiren liess, charakterisiret genau Pamina's ängstliche Gemüthsunruhe, die Freude, mit dem Geliebten sprechen zu dürfen, und den Schmerz, ihn wieder verlassen zu müssen — selbst das, durch solchen Wechsel lebendiger Gefühle hervorgebrachte kurze Athemholen, woran der Meister offenbar dachte. Ihre Besorgnisse: „Du wirst dem Tode nicht entgehn," der Vorwurf: „O liebtest du, wie ich dich liebe," Tamino's männliche Fassung: „Der Götter Wille mag geschehen" — Sarastro's drängendes: „Nun eile fort, dich ruft dein Wort! Die Stunde schlägt!" der wehmüthige Abschied: „Wie bitter sind der Trennung Leiden" — kurz alles wird so das ächte Colorit erhalten, und sich zu einem schönen Ganzen einigen. Beym letzten: „Lebe wohl," und dem tiefen, ernsten: „Wir sehn uns wieder," mag man immerhin etwas langsamer werden; auch Mozart hielt ein wenig zurück, nahm aber das kurze Schlussritornell wieder im ersten Zeitmass. — Wer meine Meynung zu bezweifeln sich berechtigt glaubt, der mache den Versuch, und überzeuge sich. Die Sänger, wenn sie wahren Sinn für dramatische Darstellung haben, werden mir beystimmen, und dankbar den Geist des grossen Componisten auch hierin verehren. —

Siegmund Neukomm erhielt vom König Ludwig XVIII noch während seiner hiesigen Anwesenheit die Ritterordensdecoration der Ehrenlegion zur Belohnung für das am 21sten Januar in der Stephanskirche aufgeführte grosse *Requiem*. Auch unser würdiger Salieri wurde damit geschmückt. Erster ist im Gefolge seines Herrn, des Fürsten Talleyrand, wieder nach Frankreich zurückgekehrt, hat uns aber in seinem neu erfundenen *Chronometer*, der aller Kenner Beyfall findet, und sich durch *Einfachheit*, *Fasslichkeit* und *Wohlfeilheit* empfiehlt, ein schätzbares Andenken hinterlassen. Dieser Taktmesser kommt nur *vier Gulden Papiergeld* (höchstens ein Thaler sächs.) zu stehen. Er ist hier in Wien zu erhalten bey Hrn. Heinrich, Orgel- und Spieluhren-Macher im Schottenfeld, (Feldgasse, No. 192,) und in der Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti. *)

Wir haben Hoffnung, im Besitz unsers Tenoristen Wild zu bleiben. Er für seinen Theil hat die ihm gemachten, sehr grossen Anerbietungen unterzeichnet, und es kömmt jetzt nur darauf an, dass die oberste Hoftheaterdirection durch ihre Verwendung ihn seiner Zusage am grossherzogl. badenschen Hofe entlediget. —

Kassel. Jährige Uebersicht.

Kirchenmusik. Diesen Artikel würde ich gänzlich überschlagen können, wenn der Todestag des sel. Landgrafen Friedrichs nicht die Gelegenheit herbeygeführt hätte, in der hiesigen kathol. Kirche ein *Requiem* zu hören. Es war das bekannte

*) Auch uns ist ein Exemplar dieses Takt- oder Tempo-Messers zugekommen, und wir müssen das Urtheil des Hrn. Ref. bestätigen. Das höchsteinfache Instrument ist übrigens im Wesentlichen nach der Idee des Hrn. Tribunalraths, Gottfried Weber, in dieser Zeitung, ausgeführt. d. Redact.

von Fiorillo, was vor der französ. Regierung an diesem Tage fast jedesmal gegeben wurde. Hat diese einfache Musik auch keine glänzenden, hervorstechenden Schönheiten: so ist sie doch der Würde des Orts angemessen und im wahren Kirchenstyl geschrieben; doch in mehreren Stellen etwas wässrig. Die Direction führte Hr. Kapellm. Guhr; die Solostimmen waren durch Mad. Guhr, Mad. Köhler, Hrn. Kiel und Hrn. Hörger besetzt; die Ausführung im Ganzen gut zu nennen. — Ganz kürzlich wurde, bey der Nachricht vom ersten erfochtenen Siege, auf Befehl des Kurfürsten ein *Te Deum* in der grossen lutherischen und in der katholischen Kirche aufgeführt. Dort dirigirte Hr. Grosheim. Die Musikstücke waren von mehrern Componisten gewählt; darunter auch der Chor aus der *Athalia* von Schulz: Laut durch die Welten etc. Diese Musik that nicht die gehörige Wirkung: denn die Besetzung der Sänger und Instrumente war zu schwach, und die Orgel schwieg. Die Töne verloren sich matt in dem grossen Raum, der noch dazu mit mehrern tausend Menschen gefüllt war. In der kathol. Kirche dirigirte Hr. Guhr. Die Musik war vom Hrn. Geh. Rath von Apell. Sie fand allgemeinen Beyfall. Besonders schön war das letzte Stück, welches für einen obligaten Sopran mit untermischtem Chor geschrieben ist, und von Mad. Guhr mit herrlicher, fester Stimme ausgeführt wurde. Diese schöne Kirche ist ganz für Musik geeignet.

Concertmusik. Zu Anfang vorigen Winters gab Hr. Uber im Saale des hessischen Hofes Concert. Ouverture aus *Castor und Pollux* v. Vogler. Hr. Barnbeck, der diese Ouvert. dirigirte, nahm das letzte Tempo viel zu schnell, als dass es möglich gewesen wäre, Deutlichkeit in die Sechszehntheilfiguren der Violinen, vielweniger der Bässe, zu bringen; darum verlor sie auch ihre ganze Wirkung. Scene mit Chor von Danzi, gesungen von Mad. Guhr. Sie sang mit Geschmack und Bravour. Neues Violinconc., comp. und gespielt von Uber. Die Composition kann man wirklich unter die besten für dieses Instrument zählen. In der Behandlung der Formen nähert es sich den Spohrschen. Die wesentlichsten Vorzüge daran sind: durchgehaltener Charakter, gewählte Harmonienfolge, Verschmähung aller *nichtssagenden* Passagen: wo aber der Zweck des Concerts Passagen erfordert, so dient doch immer das Hauptthema, oder ein aus diesem hergeleiteter Satz zur Basis, worauf jene gebaut sind. Dabey ist das Conc. sehr dankbar für den Spieler. An dem Vortrage des Hrn. Uber vermisst man Energie, und hier und da auch Reinheit des Spiels. Hr. U. besitzt zwar beträchtliche Fertigkeit, doch keine kräftige und ausgearbeitete Bogenführung. Als Quartettspieler, glaube ich, muss er sich weit vortheilhafter zeigen, besonders da ihm auch viel Musikkenntnis nicht abzusprechen ist. Das Concert wurde mit verdientem Beyfall aufgenommen. Ouverture von Uber. Sie ist mit Feuer geschrieben und wurde recht gut ausgeführt. Doppelconc. für zwey Violinen von Kreutzer, gesp. von Guhr u. Uber. Hr. G. zeigte sich uns darin zum erstenmale als Virtuos. Schöner Ton, angenehmer, einschmeichelnder Vortrag, besonders im Adagio; Reinheit, Präcision, vorzüglich schönes Stoccato, sind seine wesentlichen Vorzüge. Einfache und doppelte Triller in ihrer ganzen Stärke zu zeigen, gab ihm das Adagio dieser Composition die glänzendste Gelegenheit. Es beurkundete aber auch die Geschmacklosigkeit des Componisten: denn in einem Adagio, dem Mittelsatz eines Concerts, fast nichts als Triller zu setzen, welches wol zur Uebung in einer Violinschule nützlich werden könnte, das kann doch nicht anders beurtheilt werden. Doch ist dies Triller-Concert eine der frühesten Arbeiten Kreutzers. Duett von Pär aus *Sargino:* Voi non vedeste mai, ges. v. Mad. Guhr und Mad. Köhler. Phantasie und Variationen auf dem Pianoforte, vorgetragen von Hrn. Guhr. Erstere war die schöne, allgemein bekannte Caprice aus C moll von A. E. Müller, woran sich Variat. über das Thema: Freut euch des Lebens etc. schlossen. Da ich diesen vielseitig gebildeten Künstler schon oft in Privatcirkeln auf dem Piano gehört hatte: so glaube ich das Charakteristische seines Spiels bezeichnen zu können. Ausserordentliche Fertigkeit, wie man sie nur bey Klavierspielern erster Klasse findet, *manchmal* aber ins Wilde sich verirrend; Deutlichkeit; richtiges Herausheben der Accente, was beym Klavierspiel weder ganz leicht, noch häufig ist; äusserst geschmackvoller Vortrag. Seine grösste Stärke als Bravourspieler besteht wol in Doppelläufen und Doppeltrillern: ja selbst wenn beyde Hände mit Trillern beschäftigt sind, spielt jede doch noch ihre zweyte, eigene Melodie. Mit allen diesen Vorzügen ausgerüstet, war ihm der rauschende Beyfall des Publicums gewiss, welcher ihm denn auch reichlich

gezollt wurde. Schade, dass sein Instrument nicht vorzüglich war.

In der Mitte des vorigen Winters gaben die Gebrüder, Hrn. Schunk, vormals Kammermusici beym Kön. v. W., damals von London kommend, Concert im österreichischen Saale. Symphonie v. Haydn. Scene von Mozart, mit obligat. Klavier, vorgetragen v. Hrn. u. Mad. Guhr. Letztere sang diese herrliche, aber äusserst schwierige Scene, wie immer — d. h. vorzüglich. Symphonie-Concertante für 2 Waldhörner von Nisle, vorgetragen von den Hrn. Schunk. Diese beyden herrlichen Künstler, die Sie schon aus frühern Berichten kennen, bewährten ihren alten Ruhm. Ihr schöner Vortrag machte die ärmliche Composition erträglich. Variationen fürs Klavier von Ries, gespielt von Karl Schunk, dem Sohne des jüngern. Dieser Knabe, ungefähr 12 Jahr alt, giebt sehr viele Hoffnung, einst ein grosser Klavierspieler zu werden; er leistet schon, was man von seinem Alter kaum erwarten kann. Duetten für 2 Waldhörner. Hier zeigten sich jene beyden Künstler wirklich gross. Ihr Spiel, von Einem Geiste beseelt, scheint gar nicht mehr von zwey verschiedenen Personen auszugehen; unvermerkt führten uns ihre bezaubernden Töne durch alle Grade des Sanften bis in die Regionen des Schmerzes und der Melancholie, und wieder zurück zur grössten Fülle der Kraft und Majestät. Der rauschendste Beyfall belohnte sie. Ouverture. Solo für die Hoboe, comp. und ganz trefflich geblasen von Hrn. Thurner. Scene von Pär, ges. v. Mad. Guhr. Variationen für 2 Hörner, comp. u. gebl. von den Hrn. Schunk.

Einige Wochen darauf hörten wir ebenfalls in einem eigens gegebenen Concerte Hrn. Eugen Thurner, jetzt, nach dem Zettel, „Professor der Hoboe beym k. k. Conservatorium der Musik zu Wien.“ (!) Symphonie v. Haydn. Hoboe-Conc., comp. und vorgetragen v. Hrn. Thurner. Die Composition ist verständig und planmässig angeordnet, und keineswegs nach dem gewöhnlichen Zuschnitt der Hoboeconcerte. Hrn. Th.s Virtuosität auf diesem Instrumente ist hinlänglich bekannt. Das Einzige — aber auch nur das Einzige — was ich an Hrn. Th. vermisse, ist in *der Tiefe* der wahre Ton der Hoboe. Sein Ton hat da doch gewiss zu viel Grelles, und sehr viel Aehnliches mit einer Schallmey. Könnte er dies mildern, ohne im Uebrigen zu verlieren, so würde sein Spiel sehr viel gewinnen. Er muss dies auch fühlen, da er bey Hofconcerten des Exkönigs v. Westph. jedesmal in die Stürze der Hoboe Baumwolle stopfte, um das Grelle seines Tons zu mildern. Am meisten habe ich ihn stets bewundert bey einzelnen Solos in der Oper. Wer Hrn. Th. da hört, der wird gern gestehen, dass er einer der ersten Hoboisten der Welt ist. Was weiss dieser Künstler aus einigen einfachen Noten zu machen! *Hier* wirkt auch das Starke seines Tons hinreissend, da dieser nicht mehr in engen Raum eingeschränkt ist. Zum Beyspiel führe ich nur die Ouverture aus dem *Calif von Bagdad* v. Boieldieu an. Man höre diese von ihm accompagniren, und man wird mein Urtheil bestätigt finden. Scene v. Cimarosa, ges. v. Mad. Guhr. Hornduetten, vorgetr. v. den Gebr. Schunk. Ouverture. Polonoise für 2 Hörner v. Romberg, gebl. v. den Gebr. Schunk. Die Composition vortrefflich; der Vortrag der Virtuosen weniger sicher, als in den Duetten. Duett von Blangini, gesung. v. Mad. Guhr und Mad. Köhler. Variationen für die Hoboe über ein tyroler Volkslied.

Den 8ten Decbr. gab Hr. Petersen aus Hamburg mit seinem vierzehnjährigen Sohne, August, Concert. Ouverture. Conc. für's Fortepiano von Dussek, gesp. v. Aug. Petersen. Er spielte nicht übel, aber auch nicht ausgezeichnet, und leistet bey weitem noch nicht, was der an Jahren noch jüngere Schunk. Conc. für d. Flöte v. B. Romberg, gebl. v. Hrn. Petersen sen. Er hat einen angenehmen Ton, der freylich auf der Flöte auch leicht zu erhalten ist: aber er blies auch mit Geschmack, was mehr sagen will. Rondo für die Violine v. Dr. Romberg, gesp. v. Pet. j., und recht brav vorgetragen. Hierauf folgten noch mehrere Variat. Der Saal war leer.

Den 18ten Febr. 1815 gab Hr. Cattus Conc. im Saale des hessischen Hofes. Den Anfang machte die herrliche Phantasie von Mozart aus C moll, die Hr. Kapellm. v. Seyfried so effectvoll für's Orchester eingerichtet hat. Conc. für die Guitarre von Carulli, gesp. v. Hrn. A. Cattus. Er besitzt viele Fertigkeit auf diesem, eigentlich undankbaren Instrumente: allein es fehlt ihm doch noch sehr an Sicherheit. Auf mich machte dieses Conc. nicht den geringsten Eindruck, woran zum Theil das Instrument wol Schuld war. So angenehm dies zur Begleitung des Gesanges ist, so unausstehlich ist es zum Concert. Durch drey lange Sätze ewiges Geklimper zu hören, ermüdet den geduldigsten Zuhörer. — Bass-Arie von Mozart, recht brav

gesungen v. Hrn. Zschischka. Trio für Violin v. Kreutzer, gesp. von G. Cattus, Bruder des Ersteren, ungefähr 16 Jahr alt. Seine Bogenführung ist nicht übel, sein Ton recht körnig. Er verspricht, ein sehr guter Violinist zu werden. Ouverture aus *Tamerlan* v. Winter, vortrefflich vom Orchester vorgetragen. Conc. v. Beethoven, gespielt v. A. Cattus. Es war das äusserst schwere, aber herrliche, aus Es dur. Wäre Beethoven zugegen gewesen, er wäre verzweifelt. Ich will Hrn. C. gern glauben, dass er manche Sonaten, manche Variat. recht lieblich spielen mag: allein sich an *dieses* Conc. bey seinem geringen Grade von Virtuosität zu wagen: das heisst, die Sünde wider den heiligen Geist begehen. An Deutlichkeit war gar nicht zu denken; dazu hob er die Dämpfung bey laufenden, auch chromatischen Passagen, wodurch denn ein Zusammenfliessen der Töne, ein Schwirren entstand, dass man vor dem Tönen keine Töne hörte. Das Orchester, obgleich es Hr. Guhr dirigirte, spielte ebenfalls unsicher, woran der Mangel an Proben Schuld gewesen seyn mag. So musste wol das herrliche Concert gar keinen Effect machen. Arie v. Uber, recht gut ges. von Hrn. Zschischka. Variationen für die Guitarre, comp. und gesp. v. A. Cattus. Diese waren das Beste, was wir diesen Abend von ihm hörten. Er zeigte hier wirklich sehr ausgezeichnete Fertigkeit, und trug die Schwierigkeiten auch mit mehr Deutlichkeit vor, wie in dem Conc. Uebrigens will Ref. dem Hrn. C. keineswegs durch sein unparteyisches, ihm vielleicht hart scheinendes Urtheil den Muth benehmen: im Gegentheil gestehet er, dass er ihn als einen recht geschickten jungen Mann achtet.

Den 27sten April gab Hr. Adolph Wiele Concert. Ouverture aus *Sophonisba* von Paer. Violin-Concert von Rode, gesp. v. A. W. Dieser junge Mann, ein Schüler Baillots, hat vor kurzem das Conservatoire zu Paris verlassen, wo er einigemal den Preis erhalten hat. Er giebt wieder einen deutlichen Beweis, welche treffliche Instrumentisten aus diesem herrlichen Institut hervorgehen. Sein Spiel ist in der bekannten französischen Manier. Sehr grosse Fertigkeit, die grösste Reinheit in den allerschwierigsten Passagen, verbunden mit einer mannigfaltig nuancirten Bogenführung, schöner, markiger Ton: dies sind die hervorstechendsten Vorzüge seines wahrhaft ausgezeichneten Spiels. Anstössig wird zuweilen das zu schnelle Heransreissen des Tones, was nun eben jener Schule eigen ist. Wie ich höre, will er eine Kunstreise machen; jeder Kunstfreund wird sich da überzeugen, dass hier nicht zu viel gesagt worden, und dass Hr. W. unter die vorzüglichen Violinspieler gehört. Der *Jahrmarkt zu Berchtolsgaden*, oder die sogenannte Kindersymphonie, begleitet mit 15 abgestimmten, kleinen Kinderinstrumenten, v. Haydn. Dieses Stück, von Haydn zum Scherz geschrieben, ist gewiss von ihm nicht zur Aufführung in einem öffentlichen Concerte bestimmt worden! Sollte es etwas Ungewöhnliches seyn, um Leute herbeyzulocken? Ein Mann, wie Hr. W., hat das wol nicht nöthig. Sein Talent ist das beste Reitzmittel. Variationen von Baillot, trefflich vorgetragen v. Hrn. W. Violoncellconc., recht artig gesp. von Wiele sen., Vater des Ersteren. Variationen für Violine, comp. u. meisterhaft gesp. von A. W. Die bekannte Abschied-Symphonie v. Haydn. Der sehr originelle Schluss verfehlte auch hier seine Wirkung nicht.

Den 9ten Jun. gaben Hr. und Mad. George, Mitglieder der mecklenburg-schwerin. Hofkapelle, Concert im Saale zum hessischen Hofe. Der Saal soll sehr leer gewesen seyn: mich verhinderten Geschäfte, dort zu erscheinen. Hier ist aber das Urtheil eines vorzüglichen Kenners. Mad. George ist Flötenspielerin. Ihr Ton, besonders in der Tiefe, ist voll und schön, doch auch zuweilen in diesen Tönen ihre Intonation nicht ganz rein. Sie bläst mit vielem Ausdruck und vieler Fertigkeit. Hr. George ist Virtuos auf der Hoboe. Auf diesem Instrumente bey uns mit Beyfall Concert zu geben, ist keine leichte Aufgabe, da uns das herrliche Spiel unsers Thurners noch in zu gutem Andenken schwebt. Desto mehr gereicht es Hrn. G. zur Ehre, dass er sich vollkommenen Beyfall erwarb. Besitzt er auch nicht den imponirenden Vortrag Thurners, so hat er doch einen recht angenehmen Ton und eine äusserst sichere Höhe. Mehrere angekündigte Stücke mussten in diesem Concerte wegbleiben, weil, wie Hr. G. anzeigte, die Hrn. Fagottisten und Klarinettisten der Kapelle nicht Theil hätten nehmen wollen; darunter die Arie a. d. *Zauberflöte:* Dies Bildnis — die Hr. Hannstein singen wollte, ungeachtet es ihm gerade an dem fehlt, was der Vortrag eben dieses Stücks vor allem verlangt: die grösste Reinheit, gutes Portamento und seelenvoller Ausdruck.

Den 25sten July gab Hr. Keller, vormals 1ster Flötist bey der westphäl. Kapelle, jetzt in würtembergischen Diensten, Concert. Ouverture

v. Pär. Scene von Pär mit oblig. Violin, ganz trefflich vorgetragen von Hrn. und Mad. Guhr. Besonders schön sang Mad. G. das Recitativ. Flöten-Conc. v. Berbiguier, vorgetr. v. Hrn. K. Seine grosse Virtuosität auf diesem Instrumente ist hinlänglich bekannt; ich will also nur hinzusetzen, dass er mit vielem Beyfall belohnt wurde. Duett v. Paer, ges. v. Mad. Guhr und Dem. Reibedanz. Von Letzter weiter unten. Adagio mit Variat. über das russische Thema: Schöne Minka. Zwey vaterländische Gedichte: *das deutsche Mädchen* und *General Vorwärts*, gesprochen v. Mad. Renner. Von dieser trefflichen Künstlerin hernach ein Mehreres. Lieder mit Begleit. der Guitarre, ges. u. gesp. von Hrn. K. Seine Stimme ist recht angenehm, sein Vortrag aber affectirt, und deutliche Aussprache, welche doch wol *zum wenigsten bey Liedern* eines der ersten Erfordernisse seyn sollte, fehlt.

Dies ist denn alles, was wir von Kirchen- und Concertmusik in einem Jahre gehört haben. Dass diese Concerte wenig oder gar keinen Einfluss auf die musikal. Bildung des Publicums haben können, werden Sie schon aus ihrer einförmigen Einrichtung ersehen. Virtuosen und wieder Virtuosen! bildend können diese nur auf die zurück wirken, welche ihnen selbst schon nahe stehen. Zählen Sie übrigens alle gegebene Musikstücke durch, so finden Sie: ein Concert und eine Arie, höchstens ein Duett; und liebe, süsse Variationen. Damit hat es ein Ende: denn selbst an eine würdige Aufführung einer ganzen Symphonie ist fast nicht mehr zu denken; höchstens wird der erste Satz gut oder schlecht dahergespielt, oder man behilft sich mit einer Ouverture, wo man denn mit des lieben Pär Klingelouverturen schon ausreicht. Kömmt endlich doch ein gutes Musikstück daran, so wird es mehrentheils durch mangelhafte, wol auch schlechte Darstellung verdorben, weil man in Kassel von dem Grundsatz auszugehen scheint, dass bey Concerten Proben überflüssig seyen. Einen von den vielen Beweisen lieferte jenes beethovensche Concert. Von vielstimmigen Gesangstücken wird, unter diesen Verhältnissen, gar nicht mehr die Rede: daher denn auch die gänzliche Gefühllosigkeit im Publicum gegen alles, was eigentlich Kammermusik heisst. Das weiss hier Jedermann, giebt es wol auch zu, so wie für jene edlern Gattungen das Publicum auf; ich aber behaupte: Gebt diesem nur Gutes, und gebt es beharrlich und würdig; richtet unsre Concerte diesem gemäss ein, wie das in Leipzig der Fall ist, und bringet mehr Mannigfaltigkeit hinein: gewiss, die Börsen der Kunstfreunde werden sich *von selbst* öffnen, ihnen aber wird allmählig auch die Menge nachfolgen. Ich gestehe es offen, dass mich die Gleichgültigkeit des grössern Publicums gegen unsre Concerte gar nicht befremdet und ich sie ihm kaum in einzelnen Fällen vorwerfen kann. Werden sie doch auch mir, diese Concerte, selbst bey vorzüglichen Virtuosen, sehr oft langweilig, da ich mich doch glaube unter die Klasse von Zuhörern zählen zu dürfen, wie sie der *wahre* Künstler wünschen *muss*. Wie vortheilhaft wäre es für unsre musikalische Bildung, wenn einige Männer von umfassender Einsicht, gründlichem Urtheil und gesichertem Geschmack zusammenträten, (da Hr. Guhr einmal durchaus keine Lust zu haben scheint, so etwas zu unternehmen, und uns nur immer mit leeren Hoffnungen hinhält,) um ein stehendes Concert zu veranstalten, wo aber klassische Musik, sowohl älterer als neuerer Meister, abwechselnd aufgeführt werden müsste — ich wiederhole es: eben, wie in Leipzig. Allmählig würde man auch hier das Gute ohne Nebenrücksichten hochschätzen lernen, und das Bedürfnis, würdige Musik zu hören, würde endlich allgemeiner seyn.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

Grande Walse à 4 mains p. le Pianof., *comp. — — par John Field.* Leipzig, chez Peters. (Pr. 12 Gr.)

Ein originelles, mit Glück erfundenes, und mit Einsicht ausgeführtes Stück, das auch Rondo heissen könnte. Wird es von beyden Spielern in allen seinen, zum Theil etwas seltsamen Einzelnheiten verstanden, und ganz übereinstimmend, nett und pikant ausgeführt, so macht es einen sehr angenehmen Effect. Der Mittelsatz, in Sechsachtel-Takt, hat jedoch wol zu viele Wiederholungen, oder vielmehr, er drehet sich gar zu lange um die erwählte, sehr einfache Figur herum.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten August. **Nº. 35.** 1815.

Die Unzufriedenheit des Künstlers mit sich selbst.

Niemand ist, in der Regel, mit sich zufriedener, als wer es am wenigsten seyn sollte; Niemand mit sich unzufriedener, als wer am ersten zufrieden seyn könnte. Mögen wir den Menschen in Beziehungen betrachten, in welchen wir wollen, so findet sich das. Der Unwissende und Halbgelehrte tritt in Selbstgefälligkeit dreist und entscheidend hervor; der Thor, der hinter seinem Rücken von jedem belacht wird, hat nichts an sich auszusetzen; der Rohe und Gemeine findet sich auf löbliche Weise natürlich, zwanglos, kräftig etc. Vielleicht trifft dies aber keinen mehr, als den Künstler: keiner gefällt sich in seinem Wesen und Treiben so sehr, als der Stümper; keiner ist weniger zufrieden mit sich, als der Meister. Steht der Stümper so tief, dass er das Vortreffliche nicht einmal erkennen und würdigen kann, so ist er hoch- und übermüthig; weiss er jenes einigermassen zu fassen, glaubt aber sich ihm denn doch schon ziemlich zu nähern, so ist er eitel; kann er sich dies im Geheim nicht zugestehen, meynt aber, die Welt sey so einfältig, dies nicht unterscheiden zu können, so ist er dünkelhaft. Im ersten Fall tritt er platt und grob; im zweyten, fad' und complimentirend; im dritten, leichtsinnig und dummdreist auf. — Wie ganz anders der Künstler, welcher wirklich auf dem Wege zur Vollkommenheit wandelt! Lautes Lob macht ihm nur Freude, als Beweis, er habe Andern Freude gemacht: in der Einsamkeit fühlt er sich mehr beschämt davon, denn da gesteht er sich, er sey noch lange nicht, was er seyn will und seyn soll. Nicht nur sein allgemeines Ideal schwebt ihm da vor und lässt ihn seinen Abstand davon bemerken, sondern auch, was er im Einzelnen bestimmt gewollt und nicht erreicht, so wie, was Andere vor ihm geleistet haben, neben ihm leisten, bewirkt dasselbe. — Der Erfolg solcher Unzufriedenheit mit sich selbst kann sehr verschieden seyn — höchstvortheilhaft, oder auch sehr nachtheilig, je nachdem sie vernünftig ist, oder nicht. Die Sache scheint wichtig genug, um ernstlich erwogen zu werden. Ich will, was sich mir hierzu darbietet, so gut ichs kann, auf bestimmte Sätze bringen.

Die Unzufriedenheit des Künstlers mit sich selbst kann, wie eben erwähnt, vernünftig seyn, oder nicht. Letzteres ist sie, wenn sie blos unbestimmte mürrische Laune, allgemeines trübes Missvergnügen, allgemeiner grämelnder Verdruss ist. Wird dieser Zustand durch irgend eine bestimmte und besondere Veranlassung hervorgebracht: so ist nicht eben viel daraus zu machen; er wird vorübergehen, wie diese. Plagt er uns aber ohne einzelne, ohne besondere Ursache: so ist er Folge unbefriedigter Leidenschaften — besonders des Stolzes, der Herrschsucht, des Neides und dergl.; oder Wirkung eines, mehr oder weniger zerrütteten, wenigstens sehr geschwächten Körpers. In beyden Fällen findet jeder Aufmerksame, was zu thun ist: *cessante causa, cessat effectus.* Dort muss jeder sich allein helfen, soll ihm geholfen werden: hier, daneben noch der Arzt. — Eine Folge davon, und zugleich eine andere Wendung jener Unzufriedenheit mit sich selbst, ist das zaghafte Misstrauen in seine Kräfte, welches erst zur Lässigkeit, zur Unthätigkeit in seiner Kunst, dann zur Absonderung von Andern, zur Zurückgezogenheit in sich selbst, und zu müssigem Träumen, und endlich dahin führt, dass man sich für seine Kunst und die Welt ganz aufgiebt. Ich selbst kenne einige unsrer achtungwürdigsten Tonkünstler, die blos auf diesem Wege zu Grunde gingen, und nun wol nicht mehr zu retten sind; und von Dichtern und bildenden Künstlern gehen eben so noch mehrere verloren, weil diesen neue Anregungen dann seltener zukommen und sie sich ihnen schwerer hingeben, als die Musiker. Sorgsame Prüfung und daraus entstehende klare Ansicht seiner Kräfte, und näheres Anschliessen an Freunde, und geschickte, thätige,

achtbare Kunstverwandte, helfen wol am sichersten von jenem Uebel und führen zurück in die rechte Bahn.

Ganz verschieden von dieser ist nun die vernünftige Unzufriedenheit des Künstlers mit sich selbst. Sie entstehet aus Kenntnis der Mängel und Unvollkommenheiten, die man an seinen Vorzügen und Leistungen noch antrifft, und ist ein Missvergnügen darüber. Hier wird man sich seiner natürlichen und erworbenen Vorzüge bewusst, lässt sich über seine Bemühungen Gerechtigkeit wiederfahren: aber man fühlt auch seine Beschränktheit — wie man noch lange nicht alles weiss, was man wissen, noch lange nicht alles leistet, was man leisten, noch lange nicht so fleckenlos bleibt, als man bleiben sollte; ja, je weiter man wirklich kömmt, je deutlicher erkennet und je höher achtet man das Herrliche aller Art, was theils von uns selbst nur gedacht, theils von Andern wirklich geleistet worden, und über solchen Betrachtungen steigern sich die bestimmten Forderungen an uns, über diesen die allgemeinern — und so das Ideal selbst. Das lässt denn den grossen Abstand zwischen ihm und uns hervortreten, und mischet dem Gefühl der Freude über errungene Vorzuge etwas Demüthigendes, mithin etwas Wehmüthiges bey: und dies ist eben, wovon wir sprechen.

Wer nun dies Gefühl vernünftiger Unzufriedenheit mit sich selbst in seiner Seele wecken, oder, erwacht es zuweilen, es behalten und nähren will: der gehe nur, was hier kurz berührt worden, ausführlicher, und in unmittelbarer Anwendung auf sich durch. Z. B. unser Wissen — ist es irgendwo Stückwerk, so ist es in der Kunst überhaupt, und in den Künsten im Besondern. Was namentlich die Tonkunst betrifft, so ist unser Wissen in einiger Hinsicht zwar weniger, als in andern Künsten, Stückwerk, in anderer aber weit mehr. Ist doch selbst — was man gewohnt ist, ihren technischen und mechanischen Theil zu nennen, noch bey weitem nicht ganz ergründet, das Ergründete noch bey weitem nicht übereinstimmend ausgeführt und dargestellt; und selbst das also Ausgeführte und Dargestellte — wie sehr wenige Künstler wissen es in seinem ganzen Umfange, und wissen es so, dass sie beym Anwenden nicht mehr fehlen? Und was ist denn am Ende dieser Theil der Kunst gegen das eigentlich und rein Geistige in derselben? und tappen wir da nicht meistens, oft auch wo wir's besten treffen, fast ganz im Dunkeln? und täuschen uns nur, indem wir glauben, wir haben die Sache, wenn wir ein Kunstwort, eine Phrase, ein Exempel haben? ja, sind wir durch die Wendungen, welche die Tonkunst in diesen Tagen genommen, und wodurch der Phantasie so überwiegende Vorrechte eingeräumt, dagegen des Verstandes auch vollkommen begründete Ansprüche geschmälert worden, nicht noch weiter hinausgekommen ins Finstere, wo sich eigentlich kaum noch etwas wissen, lehren und lernen lässt, sondern einem der Glaube nur in die Hand kömmt? — Oder unser wirkliches Leisten — wie höchst ungleich sind wir in diesem! wie thun wir bald zu viel, bald zu wenig; bald in diesem, bald in jenem zu viel oder zu wenig! Müssen wir uns nicht heimlich schämen so manches Erzeugnisses, das der grosse Haufe beklatscht und preiset? Gehet es mit unserm Vorwärtskommen, und mit unsrer Festigkeit in dem Errungenen, nicht so langsam, wol gar so zweydeutig, dass wir zuweilen selbst nicht wissen, ob wir weiter fort oder zurückgekommen sind? Wie erscheint uns gar manches, worauf wir uns etwas zu Gute thaten, wenn wir es von Kennern geprüft bekommen; ja, wenn wir es selbst nach einiger Zeit prufen? und wird es denn mit dem, was wir eben jetzt liefern und billigen, nach einiger Zeit nicht eben so werden? Und dabey sollten wir zufrieden auf uns selbst blicken? —

Doch wodurch jene vernünftige Unzufriedenheit mit sich selbst unterhalten wird, das verdient, und bedarf vielleicht, einer ordentlichern Auseinandersetzung. Irre ich nicht, so geschiehet es vornämlich:

1) durch stetes Andenken an das Vollkommenste jeder Gattung und jedes Fachs der Kunst, theils wie es uns als Vollkommenstes dunkel vorschwebt, theils wie es in den vortrefflichsten Werken der grössten Meister deutlich vor Augen liegt. Uns jenem möglichst zu nähern, es diesen gleich zu thun, ohne dabey unsere Individualität zu verleugnen: das ist ja wol unser aller letzte Aufgabe. Nun, was schliesst diese nicht alles in sich, selbst alle möglichen Fähigkeiten vorausgesetzt! Eine Liebe zum Höchsten und Schönsten, die keine Rücksichten und Nebenabsichten duldet; eine Achtung gegen alles, was würdig und echt ist, ohne allen Eigennutz; ein wohlwollendes Anerkennen jedes Vorzugs, wo er sich auch finde; eine Thätigkeit, die unablässig und nur das wirkt, was man als das Beste anerkannt hat; ein unverbrüchliches Trachten

nach einem Ziele, das wir — wie uns wohl bekannt — doch nie ganz erreichen! *Das* also ist die Aufgabe: nun, kann wol Einer, der sie kennet und sie sich vorhält, mit sich ganz zufrieden seyn?

2) Ununterbrochenes Merken auf sich selbst, seine Leistungen und deren Wirkungen, woraus wahre Selbsterkenntnis entspringt, ist auch ein Mittel zu jenem Zweck. Wer in der Kunst, was er thut, nur so hinmacht, wie es eben gelingen will: der lernt sich selbst nie kennen, hat stets Nachsicht mit seinen Fehlern, wenn er sie auch nicht als Vorzüge preiset, schlägt sich stets zu hoch an, und das um so mehr, da er unter Unwissenden und Gemeinen immer noch gute Freunde finden wird, die ihm Beyfall geben. So ist und bleibt er mit sich selbst zufrieden, hält den Tadel des Kenners für Missgunst oder Pedanterey, und verschanzt sich hinter Weidsprüchlein: „Fehler haben wir alle!“ „Wo viel Licht ist, ist viel Schatten!“ „Jeder in seiner Art!“ u. dgl. — Aber auch, wer sich gewöhnt hat, nur auf Andere zu sehen, und vor allem *ihre Mängel* zu erforschen, ist in derselben Gefahr, wie jener, ja in noch grösserer — wie allemal, wer *mit* Verstand fehlet, vor dem, der es *ohne* Verstand thut. Wie zahlreich diese Klasse ist, seit — nicht eben die bestimmte Kritik, wol aber das allgemeine Kritisiren fast als ein sicheres Merkmal eines Scharfsinnigen, Gebildeten und Kunstverständigen in der feinen Gesellschaft gilt; und wie weit ein solches ewiges Mäkeln an Andern von eigener Selbstkenntnis weg-, und der abgeschmacktesten Eigenliebe und Selbstgefälligkeit zuführt: das glaubt schwerlich Jemand, der nicht durch Beyspiele belehrt ist. Wie viele habe ich deren gesehen! Ein einziges sey angeführt! Vor einigen Jahren, und vielleicht noch jetzt, reisete ein Violinist als Virtuos, der keineswegs ohne Geist, Kenntnisse und Urtheil war, auch fast alle vorzügliche Componisten der neuern Zeit aus ihren Werken, so wie fast alle jetzt berühmte Geiger persönlich kannte. Er sprach, und da er nicht ohne gesellschaftliche Bildung war, interessant, über sie alle, und immer dasselbe, immer in demselben Ton — was nun, und wie? Kreutzer — ist journalier, oft ganz unsicher, unrein, widrig; Baillot — schabt, und verkünstelt geschmacklos, ist oft vor lauter Geschicklichkeit unausstehlich; Rode — ist kalt, geleckt, monoton; Möser — giebt Spielereyen und Hokuspokus für Judenweiber; Spohr — verläuft sich oft bis zum Pudeln, zirpt, ächzet und zerschmilzt etc. Alle diese Sprüche führte er nun weiter, nicht ohne Leben und Witz aus; und als ich ihn bat, doch nun auch auf die Vorzüge dieser Meister zu kommen, so zuckte er die Achseln: „Die hört jeder!“ Endlich spielte er — und spielte so geist- und seelen-, ton- und formlos, wie es mir an einem Virtuosen sonst nie vorgekommen ist. Die abstossende, widerwärtige Wirkung auf die Zuhörer konnte er nicht verkennen; höhnisch lächelnd drehete er sich um: „Sie verstehen's nicht!“ — Freylich hat es nicht jeder bis zu diesem Grade der Verblendung gebracht: aber — aber —! Solchen Zauber der Eigenliebe zu zerstreuen, ehe er das ganze Wesen so unwiderbringlich befängt, ist mein Rath: ziehet euch mehr in euch selbst zurück, auf euer Inneres, wie auf eure Leistungen und deren Wirkungen, scharf merkend. Was die Wirkungen betrifft, so glaubt den grössten und erfahrensten Meistern aller Zeiten: nur das Mittelmässige kann verkannt, zu hoch oder zu gering angeschlagen werden: das Vortreffliche wird es nie *auf die Dauer;* die Bessern erkennen es bald, und ziehen am Ende (nur nicht gleich) auch die Menge nach. Sprecht euch daher nicht vor, wie meistens geschieht: das hab' ich *so* geschrieben und mach' ich *so: das* muss es wirken; und geschieht's nicht, so liegt's am Publicum! sondern: das wirkte nicht oder ganz anders, als ich dachte: so mag wol irgendwo, in irgend einer Hinsicht, ein Mangel stecken; und der muss gefunden werden, muss weg, und das Ganze dadurch besser werden! Forschet man dann weiter, macht neue Versuche, beobachtet von neuem: so findet sich fast allezeit: die Schuld lag an uns; wir rechneten, worauf nichts zu rechnen war; wir versprachen uns viel von etwas, blos weil es uns viel Mühe machte; es ist, wenn auch gut, doch nicht an seinem Orte, nicht im rechten Verhältnisse — kurz, wir fehlten! Das lässt uns denn nicht in Selbstzufriedenheit versinken! Und wandelte sie uns dennoch an, besonders da, wo wir von unsern Leistungen erwünschte Effecte, oder, im Vergleiche mit andern derselben Art, wahre Vorzüge sehen: so lasst uns

3) von dem Guten, das wir uns rechtlich zusprechen, das abziehen, was unser Verdienst nicht ist, sondern eine Folge besonderer Vergünstigungen des Moments, zufälliger Umstände, fremden Einflusses u. dgl. Das ist bey dem Künstler, und dem Musiker ganz besonders, ein weites Feld:

und eben dies betrachtet er so selten! Ich will nicht so weit gehen, anzuführen, (obschon ichs sollte) wie ja selbst Genialität und ursprüngliches Talent nicht unser Verdienst, sondern ein ganz freyes Geschenk der Natur ist: wir uns deshalb seiner zwar dankbar erfreuen, aber es nicht uns selbst zum Verdienst rechnen dürfen; auch auf das will ich nicht dringen, dass erst, frühe und gute Schule, dann, nicht zu sehr verkümmerte und nicht zu sehr erleichterte Jugend — diese beyden Haupthebel höherer Bildung und späterer Vorzüge — ebenfalls nicht von uns abhingen, meistens nicht einmal von uns gewählt, wie viel weniger von uns erworben wurden; ich frage nur: von allem Beyfall, den du erhältst, wie viel gehört denn nicht den Thoren, den Unwissenden, den Parteyischen, den gedankenlos Mit- und Nachsprechenden zu? ferner: eben das lauteste Lob — gründet sichs nicht oft darauf, dass Einer nicht *weit*, sondern nur ein *wenig*, nur in *gewissem Betracht*, höher stehe, als die Andern, welche eben posaunen? weiter: ist der Beyfall, den wir erreichen, nicht oft Folge eines verdorbenen, einseitigen Geschmacks, so dass wir ins Geheim uns dessen, worüber wir am lautesten applaudirt wurden, eher schämen, als erfreuen möchten — was ja auch wahrlich der Fall, besonders manches trefflichen Virtuosen ist? dann: wie viele loben und preisen nicht, wenn einmal der Ton angegeben, blos um ihrer eigenen Eitelkeit zu fröhnen und für kennerisch angesehen zu seyn? endlich: selbst der glänzendste, höchste Ruhm — der, anerkannter Genialität und Originalität: fliesst er nicht — der Sache nach, neunmal unter zehnen, dem Grade nach, neunundneunzigmal unter hunderten blos daher, dass die Beurtheiler (so zu sagen) die *Originale* unsrer Originalität, die *Genien* unsrer Genialität nicht kennen? Preisen nicht alle für Musik gebildete Nationen J. Haydn als einzig genial, und originell recht eigentlich von Haus aus? Gewiss nicht mit Unrecht: aber kurz vor seinem Tode bekannte der wackere Mann, er habe in der Stille nach C. Ph. Em. Bach sich gebildet! Ruft nicht noch heute fast die ganze, für Musik gebildete Welt ein Gleiches aus über Gluck? Gewiss auch mit Grund: aber er selbst gestand, er verdanke seine Art, das Recitativ und das Chor (mithin das beydes, was ihn eben am allermeisten auszeichnet,) zu behandeln — jenes, den ältern Italienern, dieses, den deutschen Kirchengesängen? Und nun: waren denn wieder *diese* Originale ohne Originale? hat nicht jeder von Andern empfangen, viel empfangen, oft sein Schönstes empfangen? nimmt nicht jeder von Andern an, wenn er auch seiner Vorbilder und Wohlthäter sich nicht im Einzelnen und bestimmt bewusst wird? Was wir aber empfangen haben, dessen dürfen wir uns zwar, ist es wirklich unser eigen geworden, und haben wir es nach *unsrer* Weise neu gestaltet, nicht etwa schämen: aber unbescheiden, hochfahrend und selbstzufrieden darf es uns doch wahrlich auch nicht machen, oder werden lassen! —

Und so findet sichs denn auch bey dem echten, edleren Künstler, der stets zugleich ein bedeutender Mensch ist, und wenigstens nie ein niedriger oder schlechter seyn kann. Führe man als entgegengesetzte Erfahrungen an, was man will: es steckt da stets irgendwo ein Irrthum; entweder wusste der Künstler nur eine Zeit lang den Schein des Echten vorzuspiegeln, oder der Beobachter verstand ihn falsch, und legte, durch Aeusserliches und Zufälliges getäuscht, in sein Wesen, was doch nicht darin war. Ist es dir nun, lieber Kunstjünger, wirklich darum zu thun, dereinst hoffentlich auch unter die wahren, echten, edlern Meister gezählet zu werden: so erringe, oder erhalte und nähre du auch diese ihre vernünftige Unzufriedenheit. Du kannst sie nicht entbehren — schon darum, weil sie das sicherste Merkmal ist, du kommest in deiner Kunst wirklich weiter. In jeder Wissenschaft, Kunst und Geschicklichkeit (ich wiederhole es) ist Niemand zufriedener mit sich, als der unwissende, stümpernde Anfänger; er gefällt sich selbst sogar in demselben Verhältnis immer mehr, je unwissender und stümpernder er ist, und am meisten, wenn seine Beschränktheit ihn das Bessere nicht einmal ahnen lässt. (Kein Virtuos der Welt gefällt sich selbst in seinem Spiele so vollkommen, wie der Bauerjunge, der, während er die Gänse hütet, auf selbstgeschnitzter Papageuopfeife dudelt.) Alle Vernünftige beginnen vom Anfänger erst dann zu hoffen, wenn er vor seinen bisherigen Leistungen erröthet, und sie belächelt, nachdem er bessere Muster kennen gelernt. Und so gehet es durch's ganze Leben, von einer Stufe zur andern: man kann nicht eher sicher wissen, man komme weiter, bis man, unzufrieden mit sich selbst, seine Mängel und Unvollkommenheiten empfindet, sie klar in's Auge fasst, sie sich selbst eingestehet.

Eben darin hast du nun auch den kräftigsten Antrieb, in jeder Vollkommenheit weiter zu streben.

Jede Laufbahn *für den Geist* ist unendlich: ohne Eifer, immer weiter zu kommen, gehört man in jeder, mithin auch in der künstlerischen, nicht unter die Guten; und da in allem Geistigen ein Stillstand unmöglich ist, nähert man sich, wenn auch Anfangs in kleinen Schritten, doch allmählich, und im Fortgange dann immer schneller, den Schlechten. Unser geistiger Wandel führt nun einmal bergauf oder bergab: wer selbstzufrieden glaubt: hier stehst du hoch und fest genug! den fasst der Schwindel; er muss herab, wie er sich auch stemme, und je schneller muss er hinab, je näher er der Tiefe kömmt: in dieser aber ist Schlamm. Doch, wer vernünftig unzufrieden mit sich selbst, stets vorwärts will und nur wacker drauf los schreitet, der kömmt auch eben so gewiss immer höher, als jener immer tiefer. Zwar rücken wir alle auch in die Jahre, wo die Phantasie ermattet, das Gefuhl weder sehr leicht, noch sehr schnell erregt wird: aber das sind auch, zum Glück, dieselben, wo der Verstand desto reicher und umfassender, das Urtheil desto gründlicher und fester geworden ist; und, ebenfalls zum Glück, hat die Kunst würdige, herrliche Fächer, wo es dieser Vorzüge weit mehr bedarf, als jener: der dichtende Tonkünstler wendet sich vom freyen Styl zum gebundenen, von der Oper zur Kirche u. dgl.; der ausübende wird Lehrer, Führer und Vorbild etc. Und auch in alle diesem ist, bey jener vernünftigen Unzufriedenheit mit uns selbst, jedes *Vorwärts* zugleich ein *Aufwärts:* denn die Einsicht nimmt dann stets zu, das Urtheil wird stets begründeter und sicherer, die Uebung giebt immer mehr Fertigkeit, die Erfahrung immer mehr Handgriffe in der Anwendung etc. bis endlich wir, ehe wir's uns versehen, an dem Punkte stehen, wo die Natur selbst sagt — wie ich jetzt: *Amen!* —

„Nun, das war gar einmal *eine Predigt* für Künstler!"

Ey, wenn nun auch, mein junger Freund?

„So sag' ich: ich kann freylich nicht hindern, dass man immer auf uns los hofmeistert: aber wir hören nicht drauf!"

Das glaube ich von dir nicht: eben von dir, der du dich auflehnst, glaub' ichs gar nicht. Du *hast* schon drauf gehört, sonst hättest du nichts dagegen; du hast auch, wenigstens die Hauptsachen, wahr und gut, und *dir nöthig* gefunden, sonst sprächest du nicht gereizt. Gehe du nur hin, sprich, stelle dich an, wie du willst: du wirst dich dem Gefühle, dass dies wahr und gut und dir nöthig sey, doch nicht entwinden. Und dies Gefühl wird wiederkommen; wird, ist wirklich etwas in und an dir, immer öfter wiederkommen, und so nach und nach *doch* in dein Denken und Thun, wenigstens einigen Einfluss gewinnen. Damit aber bin ich schon zufrieden: denn du bist ja eben da wirklich auch *vorwärts* und *aufwärts* gekommen! —

NACHRICHTEN.

Kassel. (Beschluss aus der 34sten No.)

Theatermusik. Unser Theater ist noch immer in bedenklicher Krisis. Auf kurfürstl. Befehl sollte Hr. Guhr als Mitdir. Hrn. Feige beygegeben werden: er hat das aber, so viel ich weiss, verbeten. Indessen hat sich die Oper von ihrem gänzlichen Verfall einigermassen erholt. Mad. Guhr, von ihrem Wochenbette hergestellt, erfreuet uns wieder mit ihrem herrlichen Gesange. (Seit dieser Zeit gab man auch mehrere neue Opern.) Auch haben wir eine zweyte Sängerin an Dem. Reibedanz erhalten: diese liess aber in ihrer ersten Rolle mehr erwarten, als sie dann bis jetzt geleistet hat. Ausser den Hrn. Zschischka und Rhode, die ihre Fächer mit Ehren ausfüllen, sehen wir indess lauter Anfänger, und eine Menge Personen, die unter dem Mittelmässigen sind. Es scheint, die jetzige Direction nimmt mehr auf Quantität, als Qualität der Mitglieder Rücksicht. Die hiesige politische Zeitung, die bisweilen als Beylage sehr richtige Beurtheilungen über theatralische Darstellungen liefert, drückt sich darüber aus: Es gehen jetzt viele Sterne an unserm theatralischen Horizont herauf, die aber auch der gutwilligste Zuschauer bis jetzt nur für Nebelflecke halten kann.

Mad. Guhr trat zuerst als Emmeline in der *Schweizerfamilie* auf. Ihr Erscheinen erregte allgemeine Freude, und ihre Darstellung reichliche Beweise von Beyfall; doch merkte man ihr bey feurigen Stellen an, dass sie noch nicht wieder im ganzen Besitz ihrer Körperkräfte war. Diese Besorgnis wurde leider auch bestätigt: sie wurde von neuem durch Krankheit verhindert, mehrere

Wochen aufzutreten. Hr. Zschischka zeigte sich in jener Oper als denkenden Künstler. Er giebt den gutmüthigen Alten mit vieler Herzlichkeit; sein Gesang ist hier, ohne allen Aufwand von Kunst, ganz schlicht und einfach, wie es dieser Charakter erfodert. Hr. Hannstein, als Jacob, detonirte unausstehlich; eben so Hr. Feige, als Peter. Diesem möchten wir gutmeynend rathen, unsere Ohren mit seinem Gesange zu verschonen. Die Töne, welche er in dem Terzett hören liess, wo er dem Grafen den Brief bringt, gehören unter die schrecklichsten, die mir jemals von einer Bühne zu Ohren gekommen. — Als Mad. Guhr wieder hergestellt war, hörten wir *Sargin* v. Pär, worin Dem. Reibedanz, als Sophie zum erstenmale auftrat. Von der Aufführung dieser Oper kann ich nicht ohne Freude und Genuss in der Erinnerung sprechen; das ganze anwesende Publicum war von dieser Vorstellung begeistert. Das Orchester, unter der vortrefflichen Leitung des Hrn. Guhr, spielte mit grösster Präcision; es schien von Einem Geiste beseelt. Worin man diesen Abend der Mad. Guhr (*Sargin*) den Preis zugestehen sollte, ob im Cantabile, oder in grosser Bravour: das kann ich nicht entscheiden. Die chromatische, hinauflaufende Figur im Terzett vor dem letzten Finale sang sie mit unvergleichlicher Leichtigkeit. Besondern Fleis schien sie auf diese Scene, und die gesangvolle Arie im ersten Act verwendet zu haben. — Dem. Reibedanz entwickelte eine sehr angenehme, dabey starke, volle Stimme, und eine recht gute Methode. Ihre Colloratur ist zwar nichts weniger, als brillant, eben so wenig ihr Triller: desto besser ist ihr Portamento. Man erkannte ihre Vorzüge und belohnte sie mit reichlichem Beyfall. Eine sonderbare Cadenza überraschte mich aber in dem ersten Duett zwischen Sophie und Sargin. Die Modulation schliesst in C dur, der Bass hat den Grundton. Plötzlich geht sie durch die Terz und Quinte in die grosse Septime und von da durch die Intervalle des $\frac{7}{4}$-Accords wieder zurück.

No. 1.

No. 2.

Jenes ist gänzlich den Regeln der melodischen Fortschreitung entgegen: die grosse Septime, welche sich in der äussersten Höhe unterwärts bewegt, äusserst hart. Würde der Satz wie bey No. 2. gesungen, so hätte diese Septime nichts Grelles mehr. Die Ursachen hier näher auseinander zu setzen, würde mich zu weit führen, und Dem. R. würde mich auch wahrscheinlich nicht verstehen. Was ihre Aussprache im Gesange betrifft, so muss ich bemerken: sie ist so unverständlich, dass man kaum weiss, ob sie deutsch, italienisch oder russisch singt. Möchte doch Dem. R. bedenken, dass durch diese Vernachlässigung die schönste Stimme zum blossen Instrumente herabgesetzt wird, des unangenehmen Eindrucks nicht zu gedenken, den man durch die Anstrengung, etwas verstehen zu *wollen*, erleidet. Bey jedem Instrumente weiss der Zuhörer, er muss sich blos dem unbestimmten Spiel seiner Empfindungen überlassen: nicht so beym Gesange. Hier will er die jedesmalige, genaue Modification der, durch die Sprache, zur Anschauung des Verstandes gebrachten, *bestimmten* Empfindung — ihr Steigen und ihr Fallen — wissen. — Hr. Zschischka gab den Vater Sargins mit vieler Energie; H. Rhode den Castelan mit komischer Laune. Da Hr. Hannstein als Montigni beynahe gar nichts zu singen hatte, (die Recitative musste der erste Tenorist sprechen!) und die Nebenpersonen, Dem. Lindner, (Isella,) Hr. Schmale, (Isidor.) ihre Plätze recht gut ausfüllten: so musste wol diese Oper einen Totaleindruck hinterlassen, der uns noch lange unvergesslich bleiben, und uns für so manche falsche Töne, die wir leider jetzt im Theater hören müssen, schadlos halten soll. — Als zweytes Debut wählte Dem. R. die Emmeline in der *Schweizerfamilie*. Sie entsprach in dieser Rolle auch nicht im Geringsten den Forderungen des Publicums, und missfiel gänzlich. Sie schien nicht einmal ihre Rolle fest inne zu haben; das Unsichre, Schwankende in ihrem Gesange und Spiel liess das glauben. — Ferner hörten wir die alte, aber noch immer gern gesehene Oper Martini's, den *Baum der Diana*. Mad. Guhr, als Diana, sang mit einer solchen Festigkeit, dass man allgemein glaubte, so habe man sie noch nicht gehört. Dem. Lindner, als Amor, schien nicht gut bey Stimme: ihre Figur und ihr Spiel ist aber äusserst passend für diese Rolle. Die andern Umgebungen waren sehr schlecht: es entstanden so häufige Pausen und wurde so entsetzlich detonirt, dass ich mich nicht genug verwundern konnte, wie das Publicum das alles so gelassen hingehen liess. — — Den 8ten

July wurde *Faniska* von Cherubini, und in mancher Hinsicht vortrefflich gegeben. Dass Hr. Guhr zum Musikdirector geboren ist, bewies er in dieser Oper. Das Orchester spielte die überaus schwere Musik vorzüglich. Werden Sie mir glauben, dass ich, in Hinsicht auf Accuratesse und Präcision, diese Oper in Berlin nicht so gut gehört habe? Das thut nur guter Wille und Liebe zur Sache. — Mad. Guhr war Faniska. Sie sang die Partie, wie dieser Styl es verlangt, ganz einfach, ohne Auszierungen, nur mit schöner, der jedesmaligen Empfindung genau angepasster Stimme. Ihr Spiel bey der zweyten Vorstellung war feuriger. Mad. Brede (Moska) war sehr mittelmässig. Hr. Hannstein (Rasinsky) zeigte sich vortheilhafter, als in allen vorhergegangenen Rollen. Hr. Zschischka (Zamosky) war ausgezeichnet brav: sein Gesang fest, sein Spiel durchdacht. Hr. Schmale (Rasno) verdient ebenfalls einer ehrenvollen Erwähnung. Hr. Bechstedt (Oransky). Das Chorpersonale war ungefähr 20 Personen stark. — Welche Aufnahme diese Oper im Ganzen bey uns erhalten hat? Im Allgemeinen kann man wol sagen, dass sie recht gefallen hat. Doch fand man die Musik theilweise zu schwer und unfasslich; und das nicht ganz mit Unrecht, wenn man nämlich ein bedeutendes Kunstwerk nun einmal glaubt, beym ersten Erscheinen verstehen und ganz geniessen zu müssen. Bey der zweyten Vorstellung wurde sie schon Vielen klärer, und wird es wol bey jeder neuen Darstellung noch mehr werden. Sie auf einmal ganz, und in ihren einzelnen Theilen zu fassen, ist unmöglich: aber eben darum kehrt der wahre Kunstfreund gern zu solchen Werken zurück, gewiss, immer neue und reichere Ausbeute darin zu finden. — Die Oper aller Opern, *Don Juan*, wurde ganz kürzlich aufgeführt. Hr. Gerber vom hannöverschen Theater spielte den Juan. Verglich man nicht Hrn. Fischer, so hatte man Ursache, mit ihm zufrieden zu seyn. Mad. Guhr, als D. Anna, sang einfach und ungekünstelt, wie auch hier der Charakter der Rolle und der Styl des ganzen Werks verlangen. Besonders schön declamirte sie das erste und zweyte Recitativ. Dem. Reibedanz, als Elvire, war sehr mittelmässig. Das übrige Personale gab sich die möglichste Mühe. Die Ensembles, besonders das erste und zweyte Finale, nebst dem grossen Sextett, wurden trefflich ausgeführt. — Auf mich machte diese Musik von neuem gewaltigen Eindruck, der nur mit Einer trüben, wehmüthigen Empfindung vermischt wurde — dass die Parzen den Lebensfaden dieses grossen Mannes nicht länger gesponnen! —

Unser Kapellm., Hr. Guhr, hat uns wieder mit zwey rühmenswürdigen Producten seiner Kunst beschenkt. Das erste ist die Oper, *Feodore*, von Kotzebue. Sie wurde schon voriges Jahr mit vielem Beyfall mehrmals gegeben. An dieses kleine Sujet haben sich viele Componisten gemacht: es ist aber, nach meiner Einsicht, noch von keinem, den ich kenne, so gut behandelt worden, als von G. Ich habe diese Oper vor einigen Jahren in Wien von Seyfried, und bey meiner Rückreise in Stuttgart von Kreuzer gehört, und kenne auch die Musik, nach welcher sie in Berlin gegeben wird, wenigstens aus dem Klavierauszuge: allein keine darf sich mit dieser messen. Schon die schöne Charakteristik dieser Musik würde ihr den Vorzug vor allen übrigen geben. Man höre z. B. die Ouverture, den Chor der russischen Bauern, und das herrliche, ganz zum Herzen sprechende, letzte Vaudeville! Zu diesem Vorzug kommen vortreffliche Melodien, durch gewählte Harmonie bedeutungvoller gemacht, und eine sehr effectuirende, nicht überladene Instrumentirung. Trefflich gearbeitet und von grosser Kraft ist das vorletzte Quartett. Mad. Guhr, als Hauptperson dieser Oper, nahm aller Herzen ein, und rührte durch ihr natürliches Spiel, das in der Scene mit dem Kaiser ganz vorzüglich war. — Die zweyte Composition desselben Meisters ist *Deodata*, von Kotzebue. Das Ganze bestehet fast nur aus Chören, Tänzen und Romanzen. Es wurde d. 28sten Jul. zum Geburtsfeste des Kurprinzen mit recht vielem Beyfall gegeben. Das Sujet ist aus bekannten grossen Theaterstücken (wenn's erlaubt ist, die Wahrheit zu sagen,) zusammengestoppelt. Bald begrüssen wir darin Schillers *Wallenstein*, *Tell* und *Räuber;* bald Shakespear's *Makbeth* und *Lear* etc. So ist auch die Idee, so viele Chöre hinter einander folgen zu lassen, nicht ganz glücklich. Wie sehr auch ein schöner Chor die Oper hebt, so langweilig wird es, wenn man immerfort Chöre hört; nicht zu gedenken, wie schwer es für den Componisten ist, da nicht monoton zu werden. Letztes hat allerdings Hr. G. vermieden, und das gereicht ihm nicht wenig zur Ehre: allein der Idee an sich sind keine Nachahmer zu wünschen. Die Balletmusik ist ganz vortrefflich, besonders ein *Pas-de-deux* für zwey Jäger, von vier Hörnern und

Bassposaune vorgetragen, und das darauf folgende *Pas-de-trois.* Dass Hr. von K. versteht, was auf dem Theater Effect macht, wissen wir freylich alle; und er hat dies auch in diesem, sonst nur mittelmässigen Werke bewiesen. Uebrigens scheint es, als habe er sich dabey vorgenommen, einmal eine *natürliche Zauber-Oper* zu schreiben — was denn allerdings eine ganz eigene Gattung abgäbe. Er setzt dazu Himmel und Erde in Bewegung, und ein Theatercoup drängt den andern. Ganz natürlich erhält dies bey der Menge das Interesse vom Anfang bis zu Ende, während der Kenner bedauert, dass Hr. von K. sein Talent nicht besser anwenden wollte. Zuletzt wird die Burg des bösen Rüdigers — freylich nach rührenden Erkennungscenen — geschleift und in die Luft gesprengt. Das setzt denn der Historie die Krone auf, und wird, wie ganz natürlich, ungeheuer beklatscht. — Es soll dies die erste Arbeit des Componisten für das Theater gewesen, und nur mit einigen Veränderungen und neu componirten Stücken jetzt auf die Bühne gebracht worden seyn. Wie schön er das Bettlerlied mit dem herannahenden Marsch der Belagerer zu verbinden gewusst, kann ich Ihnen nicht beschreiben: man muss es hören, und jeder Kenner wird es für ein Meisterstück halten. Eben so den Marsch im 4ten Act vor dem Kampfe. Der Bass geht hier in strenger, kanonischer Nachahmung mit dem Thema einen Takt später einher, während die Mittelstimmen in *Arsi* und *Thesi* das Thema wieder in strenger Nachahmung gegen die zwey äussersten Stimmen hören lassen; und dieses geschiehet so ungezwungen, so melodiös, als könnte man es jeden Augenblick selbst machen. Ich bedaure, dass ich die Partitur nicht in Händen habe, um Ihnen diese herrlichen Stücke beylegen zu können.

Gegenwärtig erfreuen uns Mad. Renner und Hr. von Holbein durch ihr herrliches Spiel. Ich würde ihrer in diesem Blatte nicht gedenken, wenn nicht, besonders Mad. Renner, durch den angenehmen Vortrag ihrer kleinen Canzonetten und Lieder gegründeten Anspruch machen könnte, dass ihrer mit verdientem Lobe auch in dieser vielgelesenen Zeitschrift gedacht würde. — Wir haben Hoffnung, einen neuen Tenoristen zu bekommen. Mögen die Musen ihm günstiger seyn, als unserm jetzigen, der zwar mit einer sehr sonoren Stimme beschenkt ist, aber sie durchaus nicht zu benutzen weiss. —

München, d. 4ten Aug. Dreymonatl. Uebersicht. Den 17ten May gab ein Hr. Pucci aus Palermo, von St. Petersburg kommend, ein komisches Monodrama: *Il Convito degli Spiriti* etc. Die Kobolde spielen darin einem armen Schuster Streiche, und nicht eben sinnreiche. Hr. P. besitzt Kehlfertigkeit; seine Stimme ist schwach, ohne Haltung, hat viel gelitten: da wurde denn jede Note variirt. Die Composition, vom kaiserl. Kapellm. Cavos, hat einige sehr gute Stücke, ist aber mit Instrumenten so überladen, dass man Hrn. P. oft gar nicht hörte, sondern nur seinen offnen Mund sahe. — D. 1sten und 3ten Jun. *Adelina*, von Hrn. und Mad. Weixelbaum auf d. Isarthortheater italienisch gegeben. Ich war abgehalten, den Vorstellungen beyzuwohnen. — D. 9ten zum erstenmal: *Der neue Gutsherr*, Lustsp. mit Gesang, v. Bojeldieu. Dies Zwittergeschlecht französischer Kunst scheint hier seinen Einfluss zu verlieren. Auch können wir Deutsche wol nur dann eine wahre National-Oper und ächte Sänger erhalten, wenn wir, mit seltenen Ausnahmen, jener Gattung ganz entsagen und uns an das Recitativ gewöhnen, indem es ja, besonders unter uns, wo der Arbeit so viel, der Ermunterung für den Künstler so wenig ist, fast unmöglich fällt, zugleich als Sänger und Declamator trefflich zu seyn. Jenes Stück ist schon von andern Bühnen bekannt. — Am 22sten Jul. sang Dem. Therese Sessi (ein uns von Mariane Sessi werth gewordener Name) die *Vestalin.* Ihre durchdringende Stimme und ausgezeichnete Höhe (sie erreichte sogar das G) sind allerdings Seltenheiten. Ihre vielen Manieren beweisen grosse Kunstfertigkeit, passen jedoch eben für diese Art declamatorischer Musik am wenigsten. Den Kenner befriedigte sie nur stellenweise; dem grossen Haufen, der Rouladen und Bravouren als das Höchste des Gesanges ansieht, gefiel sie durchgangig. Hr. Weixelbaum gab den Licinius mit Einsicht und wahrem Geschmack. Italien hat unverkennbar auf ihn gewirkt. Jene Sängerin gab auch: *Hero und Leander*, Monodram, mit Musik von Generali. Ungeachtet grosser Anstrengung blieb das Ganze ohne besondere Wirkung: Seele und Ausdruck fehlten. — Auch der *Barbier von Sevilien* erschien wieder auf unsrer Bühne, und mit ihm Hr. Brizzi, den seine Kunst nie verlässt. Die Rolle der Rosina wurde von Sig.ra Clementina Persichini gegeben, der Gattin eines, seit einiger Zeit sich hier aufhaltenden Componisten, der in seinem

Vaterlande sehr geachtet, in Deutschland aber nicht sehr bekannt ist. Gervasoni in seiner *nuova Teoria di musica* spricht mehr von ihm und seinen Werken, die in Rom und Warschau, wo er 10 Jahre hindurch als königl. Kapellmeister lebte, mit allem Beyfall gegeben worden sind. Er hat sich hier in kurzem den Ruf eines einsichtvollen Gesanglehrers erworben. Wäre es möglich, ihn länger unter uns zu erhalten, so könnten wir mit Grund hoffen, dass er manches zum Bessern leiten würde. — Den 29sten Jul. die dritte Darstellung der Adelina, wieder auf dem Isarthortheater. Es gewährt dem Corresp. wahre Zufriedenheit, endlich einmal veranlasst zu seyn, auch sein Wort über Hrn. und Mad. Weixelbaum sagen zu können. Getreu seinem Vorsatz, ausgezeichnete Künstler nicht nach Nebendingen, sondern nur nach grossen Darstellungen, in denen sich ihre volle Kraft entwickeln kann, und von denen er selbst Zeuge seyn konnte, zu beurtheilen, musste er wol alle Blätter und Journale sich aussprechen lassen, da es ihn selbst an Stoff fehlte, etwas Bedeutendes hierüber zu sagen. Adelina hat seiner Erwartung vollkommen entsprochen. Beyde Künstler haben mit Sinn, Geschmack und Feinheit ihre Rollen gegeben. Mad. W. scheint mit einem ächten tragischen Talente begabt. Ohne vielen Aufwand von Künsteleyen, aber mit wahrer Kunst und wahrer Empfindung stellte sie die Adeline in einer Würde und Treue dar, die anzog und rührte. Ihr Recitativ ist bestimmt, ihre Arie voll edlen Ausdrucks, ihr Spiel einfach und ernst. Des Hrn. W. gefällige Singweise, seine grosse Geläufigkeit, sein glänzender, nur etwas zu kunstreicher Vortrag wurde von uns immer anerkannt. Aechter Kunstsinn und innerer Trieb, das von ihm anerkannte Gute auf alle Weise durchzuführen, zeichneten ihn immer aus, und liessen ihn nicht ruhen, bis er seinen alten Lieblingsgedanken, Italien zu sehen, ausgeführt hatte. Neues Studium, neue Ansichten, neue Erfahrungen haben seinen ausgezeichneten Kenntnissen eine neue Richtung gegeben, sie verfeinert, und zur Reife gebracht. Wir gehen nicht in weitere Erörterungen über seine heutige Darstellung ein: wo ein Kunstwerk für sich spricht, sind viele Worte, womit man oft eine halbgelungene Sache vertheidigt, überflüssig. Eine Oper, die mit einer einzigen Decoration, ohne Lictoren, Pferde, Gefechte, Toga, Talar, und sogar ohne Chöre, blos mit höchst einfachem, bürgerlichem Costüme, selbst Unerfahrne in jener fremden Sprache, worin sie gesungen wird, so allgemein und so lebendig anspricht, muss zu den besten Darstellungen dieser Art gehören. Der Corresp. begreift sehr wol, und da auch ihm Italien nicht unbekannt ist, bedarf er dazu gar nicht der lächerlichen Bestätigung irgend eines Namens oder Titels — wie ein für die Kunst enthusiastisches Volk, so innig für seine Sprache, für seine Musik eingenommen, sich in Beyfallsäusserungen ergiessen konnte, wie jene, welche Hrn. und Mad. W. in Verona auf eine so ehrenvolle Weise zu Theil geworden. — Die Composition dieser Oper, wobey jedoch mehrere eingelegte Stücke, besonders eine sehr schöne Arie von Nicolini sich finden, ist von Generali, der mit Rossini jetzt zu den vorzüglichsten Componisten Italiens gehört. Ihre Arbeiten sind gefällig, deutlich, in einem neuen, fasslichen Style, der übrigens dem Sänger nicht so vielen Spielraum zu extravaganten Verzierungen lässt, und ihn mehr zur Wahrheit und Empfindung, dem Zweck aller Kunst, zurückführt. Die Oper wurde, wahrscheinlich durch Bemühung des Hrn. W., mit vielem Fleisse gegeben. Hr. Staudacher sang und spielte mit vorzüglicher Einsicht und mit Geschmack. Auch Hr. Lanius, als Vater, macht auf unsern Beyfall gerechten Anspruch. Das Orchester hat seit der geraumen Zeit, als es der Corresp. nicht mehr gehört, sehr gewonnen. Die Hoboen klangen ihm jedoch manchmal zu heiser, und die Trompeten haben ihn um einen namhaften Theil seines Genusses gebracht. Ihr zerreissender Ton, und ihre beständigen, sogenannten Principalstösse, würden selbst in einer Reiterkaserne noch zu scharf klingen. Wir glauben, dies zur öffentlichen Kenntnis bringen zu müssen, da in unsern Kirchen und Theatern mit diesem Instrumente, das sonst viel besser und vernünftiger behandelt wurde, durch Einführung eines gewissen absurden Geschmacks, dessen Entstehung wir alle wissen, ein Unfug getrieben wird, der jeden Freund des Bessern empören muss und nur dem roheren Ohr willkommen seyn kann.

An Concerten war diese Jahreszeit nicht unfruchtbar. Die Hrn. Fürstenau, Vater und Sohn, behaupteten auch hier den schon anderwärts erworbenen Ruf. — Ein Mädchen von 8 Jahren, Victorine Köck, von hier gebürtig, spielte im Saale des Museums auf dem Pianoforte mit einer, in ihren Jahren seltenen Fertigkeit. Hansen ist der Name ihres Lehrmeisters. Zwey andere Virtuosen, deren

Namen dem Corresp. entgangen, traten in dem sogenannten Hubergarten auf, wo sich alle Sonntage eine Gesellschaft Musikfreunde versammlet, um Symphonien und andere Instrumentalstücke, seltner Gesang, aufzuführen. — Auch die Mitglieder der hiesigen Hofmusik veranstalteten ein Concert, dessen Einnahme zu einem wohlthätigen Zweck bestimmt war. Die Ouverture aus *Demophoon* war an ihrem Platze. Wenn auch oft gehört, stimmte sie doch an jenem Abend besonders zu ernsten Empfindungen. Hr. Rauch spielte auf dem Waldhorn ein Concertino von Hrn. Lindpaintner, mit so viel Ausdruck und schöner Verbindung der Töne, dass wir glauben, es zu dem Besten zählen zu dürfen, was wir seit langer Zeit auf diesem Instrumente gehört haben. Folgende Künstler trugen an diesem Abend ebenfalls zu dem edlen Zweck bey: Hr. Weixelbaum, mit einer Arie v. Tritto, Mad. Weixelbaum mit einer andern, v. Rossini, Hr. Fränzel mit Violin-, Hr. Philipp Moralt mit Violoncellspiel. — An dem Concert des Hrn. C. Maria von Weber, den 2ten Aug., bemerkte man als eine Seltenheit, dass alle darin vorkommende Stücke für uns neu und nur von deutschen Meistern componirt waren. Die Ouverture, aus einer Oper des Concertgebers, ist voll Feuer, und Harmonie, in studirten und seltenen Wendungen, wodurch sich Hr. v. W., wie mehrere andere deutsche Componisten, so vortheilhaft auszeichnet. Das Pianoforte-Concert, (schon durch Stich bekannt,) ein Duo für dieses Instrument und die Klarinette, von Hrn. Bärmann vorgetragen, und eine Arie für Mad. Harlass, waren von dem nämlichen Meister. Beyde erstere Compositionen wurden eben so gut ausgeführt, als sie brav, u. dem Instrumente angemessen waren. Die Arie hatte nicht die ital. Form, wol aber, besonders gegen das Ende, viele ausgezeichnete Stellen. Sie ist übrigens ganz für die so schöne Stimme der Sängerin geschrieben, die sie mit der ihr eigenen Virtuosität, von welcher schon so oft gesprochen worden, vortrug. Eine andere neue Arie vom Freyherrn von Poissl gab Hrn. Mittermayr Gelegenheit, seinen Gesang auf eine ihm besonders eigene, gefällige und liebliche Art zu entwickeln. Hr. Rovelli, nun auch Mitglied der königl. Hofmusik, erwarb sich durch sein Concert von Kreutzer ungemeinen Beyfall. Zum Beschluss drey Lieder aus Theodor Körners *Leyer und Schwert*, von 16 Männerstimmen, ohne Begleitung, vorgetragen. Hr. von Weber hatte ein ungewöhnlich volles Haus. Sein verdienter, ausgebreiteter Ruf, seine grossen harmonischen Kenntnisse und übrigen Künstlergaben, sind neuerdings erprobt. Der Beyfall war ausgezeichnet.

Kurze Anzeigen.

Trois Duos pour deux Violoncelles, comp. — par C. Dickhut. Oeuvr. 2. à Mayence, chez B. Schott. (Pr. 1 Fl. 36 Xr.)

Ein anspruchloses Werkchen; aber darum nicht weniger werth, dass hier ein gutes Wort darüber gesprochen werde. Der Liebhaber findet drey leichte und mit vollkommner Kenntnis des Instruments geschriebne Duette. Neben der Gefälligkeit und Lieblichkeit seiner Melodien, beurkundet der Verf. lobenswerthes Bestreben nach Gediegenheit des Satzes, welche er auch erreicht, so weit diese zu erreichen ohne theoretische Kenntnis der Tonkunst möglich ist; und in der That sind manche Nachahmungen und Umkehrungen des Thema's gelungen zu nennen. Das Aeussere des Werkchens ist gefällig, der Stich correct.

Wir erinnern nebenbey, dass der Verf. dieser Duette derselbe ist, den wir schon aus No. 47 dieser Blätter von 1812 als Erfinder einer *wichtigen Verbesserung des Waldhorns* kennen.

Gottfried Weber.

Ouverture de l'Opéra, Atalante et Méleagre, p. le Pianof. à 4 mains, par V. Righini. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Die gute Wahl der Ideen, die Sicherheit in einfacher, aber wirksamer Ausarbeitung, und das schöne Gleichgewicht zwischen Kraft und Anmuth, was die besten Ouvertüren dieses trefflichen Meisters auszeichnet, lässt sich auch an dieser rühmen, wenn sie gleich denen, zu *Tigrane*, *Armida*, und einigen andern, nachstehet; und da sie verständig arrangirt ist, macht sie auch auf dem Pianoforte gute Wirkung. Sie fängt mit einem kurzen *Maestoso* an; dies gehet in eine Art Marsch über, und hierauf folgt das brave *Allegro con spirito.*

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten September. № 36. 1815.

Recensionen.

Musikalisches Schulgesangbuch, herausgegeben von Karl Schulz, Lehrer am königl. Schullehrer-Seminario zu Züllichau. Leipzig, Züllichau und Freystadt, bey Darnmann. (Pr. 8 Gr.)

Hr. Sch. hat sich nicht nur in seinem nähern Wirkungskreise, als geschickter, treuer Lehrer, Achtung und Dank, sondern auch beym grössern Publicum durch ein früheres Werkchen — *Leitfaden bey der Gesanglehre nach der Elementarmethode*, mit besonderer Rücksicht auf Landschulen, (in demselben Verlage) — Aufmerksamkeit und Beyfall erworben. Auch in der musik. Zeitung hat dies Werkchen, neben einigem, eben so gründlichem, als anständigem Tadel, beyfällige Beurtheilung und verdiente Empfehlung gefunden. Rec., dem *das* Fach des Jugendunterrichts, wohin jenes, so wie das jetzt anzuzeigende Werkchen gehört, seit mehrern Jahren in gleichem Grade werther Beruf und erheiternde Liebhaberey ist, griff daher mit bestimmten und nicht eben geringen Erwartungen zu dieser Neuigkeit; und es freuet ihn, gleich anfangs und vorläufig versichern zu können, dass er seine Erwartungen im Allgemeinen nicht getäuscht, und grossentheils, ja eben im Wesentlichsten, fast ganz befriedigt gefunden hat. Die Rechtfertigung dieses Urtheils, so wie, was noch Besonderes, lobend oder tadelnd, zu sagen nöthig scheint, wird sich am besten von selbst ergeben, wenn wir das kleine Buch, zwar in der Kürze, doch aufmerksam durchgehen.

In der Vorrede bestimmt der Verf. seinen Zweck selbst also: er wollte Gesangmaterialien den Volksschulen und minderkundigen Lehrern liefern; und besonders den Schulen der Neumark, wie er diese kennet. Der Zweck ist gut: wir gehen mithin bey der Beurtheilung ganz und allein auf ihn ein. Ueber den Enthusiasmus, den der Verf. noch in dieser Vorrede für die Wirkungen allgemeinern Gesanges bey der Nation, und eben in jetziger Zeit, äussert, freuen wir uns, wenn wir ihn auch nicht ganz theilen: Enthusiasmus beglückt, und lässt vieles, besonders bey der Jugend, erreichen, was sonst unerreicht bliebe; und wo er etwa die Saiten zu hoch spannet, da stimmt sie hernach Welt und Leben schon herab! —

Das Büchlein selbst zerfällt in drey Abtheilungen. Der Entwurf ist mit Einsicht und wahrhaft methodisch gefasst. Nur die ersten Elemente, wie sie jener *Leitfaden* gelehrt hat, werden bey den Lehrlingen (aber theoretisch *und praktisch*) vorausgesetzt, und nun wird gleich mit dem vierstimmigen Gesange, aber, melodisch und harmonisch, in den allereinfachsten, allerfasslichsten und allerleichtesten Verhältnissen, angefangen. Man sehe die erste No., die übrigens, in Text und Musik, eine Art patriotischer Einleitung bildet. (Wir ziehen, den Raum zu schonen, die vier Linien aller Beyspiele auf zwey zusammen.)

Beysp. 1.

Sehr langsam.

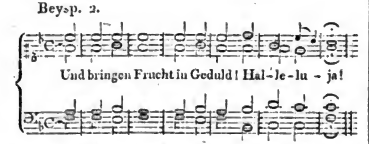
Segne, o Herr, segne den Kö - nig!

Segne, o Herr, segne den Kö - nig!

Von diesem Punkt aus führt nun der Verf., mit Recht in sehr kleinen Schritten, bis zum kleinen,

freyen, vierstimmigen Liede. Und das ist *für Volksschulen* gerade das Rechte, und gerade genug, auch wirklich überall zu erreichen. Nun hat er aber zu den Uebungen selbst in den beyden ersten Abtheilungen Gesänge gewählt, welche, ausserdem, dass sie musikalisch bilden, auch den Lehrlingen überall nicht nur willkommen, sondern sogar nöthig sind; vorausgesetzt, es wird endlich wieder allgemein angenommen, ein würdiger öffentlicher Gottesdienst *muss* wieder durchs ganze Volk hergestellt werden. So dienen dem Verf. denn zur ersten Abtheilung der Uebungen die kirchlichen, sogenannten Responsorien — bekanntlich Kernsprüche, welche der Prediger intonirt und die Gemeinde beantwortet. Die Melodie, wie sie in den Kirchen eingeführt ist, ist überall beybehalten, und die Grundlage der Harmonie, wie sie sich das Volk bisher selbst gemacht hat, meist ebenfalls: nur die Mittelstimmen sind kunstgemäss, aber stets, wie wir oben angegeben, ausgesetzt. Z. B. No. 5. Der Prediger, dem ebenfalls, hier, wie allemal, die Noten hergesetzt sind, intonirt: Seelig sind, die Gottes Wort hören und bewahren! Halleluja! Die Gemeinde antwortet:

Beysp. 2.



Wir führen eben dies Beyspiel zugleich darum an, dass der Kenner ungefähr abnehme, erstens, wie die Fortschritte des Verf.s in Melodie und Harmonie geordnet sind, denn diese Nummer ist die fünfte; zweytens, dass er den Grad der Ausbildung der Harmonie des Hrn. Sch. ungefähr beurtheilen könne. Fehlerhaft schreibt nämlich Hr. Sch. nirgends: aber ganz fest und geübt in der Gesang-*schweifung*, wie es Vogler wunderlich, doch treffend, nannte, ist er auch nicht. (Das letzte B des Tenors ist hier durch einen Druckfehler zum G geworden: sonst ist aber der Druck fast ganz fehlerfrey. Takt 5, würde Rec. die beyden halben Takt-Noten in ganze verwandelt haben: Declamation und Rhythmus heissen ihn dies.)

Solche Responsorien, von denen einige der letzten ganz nahe an den eigentlichen Choral führen, füllen die erste Abtheilung: die zweyte enthält eine Auswahl der üblichsten Kirchenchoräle, ebenfalls, doch nicht allzustreng, nach gehöriger Abstufung methodisch geordnet. Es sind deren 27. Mit der Auswahl, bey welcher zugleich auf das im Preussischen eingeführte Kirchengesangbuch Rücksicht genommen scheint, wird Jedermann zufrieden seyn, wenn man auch als Musiker mit dem einen oder dem andern einen noch schönern Choral vertauscht wünschen kann. Die harmonische Bearbeitung bleibt überall natürlich und einfach: doch finden sich, besonders in den spätern Nummern, nicht selten schon edlere Gänge, als in *blos* populären Choralbüchern, wie z. B. im hillerschen, von dem mit vollem Rechte Rochlitz in *Hillers Leben* in dies. Zeitung urtheilte, es sey zuweilen volksmässiger, als das Volk. Ganz gleich im Geschmack und in der Haltung bleibt sich indess der Verf. nicht überall, woran vielleicht die Führer Schuld seyn mögen, die er da oder dort wählete. Genaue Aufmerksamkeit hierauf bey eigenem Schulgebrauch wird ihm dies wahrscheinlich besser bemerklich machen, als es hier, oder überhaupt wörtlich, geschehen kann; und dann wird er, bey wiederholten Auflagen, woran es dem Büchlein schwerlich fehlen wird, behutsam nachhelfen. Dies möge nun auch geschehen in den zwey Punkten, wogegen Rec. bestimmt etwas einzuwenden hat.

1) Mehrere Choräle sind offenbar zu hoch gesetzt, wodurch sie nicht nur ihrem ursprünglichen Charakter, der bey den Alten nicht zum geringen Theil auf der gewählten Tonart beruhte, mehr oder weniger entzogen werden, sondern womit auch das leidige Schreyen, und das willkürliche Abändern der Melodie oder Harmonie bey der Gemeinde befördert wird, wenn man auch noch nicht erwähnen will, dass die meisten Orgeln noch im Chorton stehen, die allgemeine Stimmung mehr als einen halben Ton in hundert Jahren aufgestiegen ist, und mithin der Choral ohnehin höher gesungen wird, als er es eigentlich sollte. So ist z. B., *Ich singe dir mit Herz und Mund*, in B dur gesetzt: es muss bey G dur bleiben. Bey: *Christe, du Lamm Gottes* — diesem erhabenen Trauer- und Bussgesang, leidet Charakter und Ausdruck noch mehr, indem es in B dur gesetzt ist: dies muss noch tiefer — es muss bey F dur bleiben, wie auch das verwandte: *O Lamm Gottes unschuldig*.

2) Bey den fallenden Schlusscadenzen liebt es Hr. Sch., den Alt mit dem Tenor in Terzen sich

herabziehen zu lassen; wahrscheinlich, um einen noch leichtern und fliessender scheinenden Uebergang, als mit einem Terzensprung, zu bilden: aber das, wenn auch die Grammatik nichts einwendete, und jenes wirklich erreicht würde, lautet nedel, ja oft in der That garstig; das Ohr aber ist und bleibt doch bey aller Musik die erste Instanz, von der man zwar höher appelliren, die man aber nicht übergehen darf. Dieses *Volksthümliche* wird mithin wol zurückgenommen und zum frühen Kunstgemässern zurückgegangen werden müssen, besonders beym edlen, und so langsam vorzutragenden Choral, dass jede Note genau vernommen wird, jeder ihr Recht geschiehet.

Um den Kenner in den Stand zu setzen, auch über die Art der Bearbeitung des Chorals selbst zu urtheilen, setzen wir einen der kürzesten und gelungensten her. Was die methodischen Fortschritte anlangt, so kömmt aber eben dieser Choral, als No. 4, etwas zu frühzeitig.

Beysp. 5.

Mein erst Gefühl sey Preis und Dank etc.

Die über- und durchgehenden Noten *in der Melodie* würde sich übrigens Rec. in Choralen nirgends erlauben: die Ursachen sind bekannt und bedürfen keiner Wiederholung. Das oben getadelte Herunterziehen des Alts findet sich hier beym letzten Schluss. (S. 53, Syst. 2, Takt 3, ist dem Verf. eine unreine Stelle entschlüpft. Der Tenor sollte, statt des halben Takts g, zwey Viertel g f erhalten haben.)

Die dritte Abtheilung enthält Lieder verschiedenen Inhalts. Es sind das solche, welche die Väter, als Gegensatz der geistlichen, weltliche nannten, und, was die Musik betrifft, in freyem Liederstyl geschrieben. Das *God save the King*, mit dem deutschen Text, macht passend und würdig den Anfang; und hätte der Verf. das kerngesunde, seines lateinischen Originaltextes ungeachtet, ächt deutsche: *Gaudeamus*, so wie Jos. Haydns treuherziges: *Gott erhalte* — immer folgen lassen können. (Im 2ten Takte jenes ersten Liedes würde der Bass, nicht nur melodiöser, sondern auch edler und weit effectvoller aufsteigend: g, a, h, dann c, geschrieben, und der Alt diesem gemäss abgeändert worden seyn.) Es folgt ein kräftiger, aber nicht zum besten declamirter, patriotischer *Lobgesang auf die Retter Deutschlands*, in welchen aus voller Seele jetzt und in der Folge einstimmen zu können, wir recht vielen wünschen. Vossens herrliches Lied: *Gesund, mit frohem Muthe* — ist im zweyten Theile nach Schulzens alter, eben so herrlicher Melodie (*Lieder im Volkston*) behandelt, aber im ersten Theile und Schlusse matter geworden. Die übrigen Lieder, auf die Jahreszeiten, bey ländlichen Festen u. dgl., sind in den Texten vorzüglicher, als in der Musik gewählt. Mehrere in kurzen Noten wären schon um dieser willen, eben für *diesen* Gebrauch, bey Seite zu legen gewesen. Andere haben zwar Volkston, aber nicht Volkskraft, und auch sonst zu wenig musikalischen Gehalt. (Das letzte, No. 14, ist sogar sehr gering.) Kurz, diese dritte Abtheilung hält Rec., zwar nicht für verwerflich, wol aber für bey weitem die schwächste. Ihm würde es viel lieber gewesen seyn, der Verf. hätte blos aus ältern Sammlungen von Hiller, Schulz, Reichardt und einigen Andern (Eines oder das Andere wol auch aus Finks Heftchen) hieher passende Stücke gewählt, und sich alles Weitern, ausser des Aussetzens in vier Stimmen, wo das Original nicht schon so geschrieben war, enthalten. Möge er dies wenigstens in Ueberlegung nehmen; übrigens aber Dank empfangen für sein redliches Bemühen. Dass dies Eingang bey Vielen finde, und allen, bey denen es Eingang gefunden, Freude und Nutzen gewähre, ist des Rec. herzlicher Wunsch nicht nur, sondern auch seine Hoffnung.

Der Verleger verdient ein gutes Wort, dass er, bey sehr anständigem Aeussern des Werkchens, einen so geringen Preis gesetzt hat. Bey einer neuen Auflage möge er nur noch für derberes, haltbareres Papier sorgen. Schulbücher müssen, wie Schulkinder, derb seyn und widerhalten.

Trois Sonates faciles, instructives et agréables pour le Pianoforte par Jean Fuss. Vienne, chez Jean Träg. (Pr. 16 Gr.)

Was der Verf. in der Aufschrift versprochen hat, das hat er geleistet. Die Sonaten sind leicht, in Hinsicht der Tonarten sowol, als des ganzen Satzes; die beygefügte Fingersetzung dient dem Schüler zu einem sichern Wegweiser; und es herrscht überall jener heitre, ansprechende Geist, welchen Rec. so gern in dergleichen, für noch schwache Anfänger berechneten Stücken entdeckt, weil er theils den Lernenden für die Kunst gewinnt, theils ihn für die Besiegung der mechanischen Schwierigkeiten belohnt.

Da eigner Beruf den Rec. mit einer beträchtlichen Anzahl von musikal. Schülern aller Stände sowol, als der mannigfaltigsten Art bekannt gemacht: so kann er mit voller Ueberzeugung dieser Methode beypflichten; er erfuhr von ihr immer den gewünschten Erfolg. Nur verwechsle man das Angenehme und Heitere in dem angegebenen Sinne nicht mit jener gemeinen und faden Munterkeit, welche blos die Oberfläche berührt, ohne irgend eine Saite des Herzens bestimmt anzuschlagen. — Wenn nämlich der Unterricht den Geist wecken und den Sinn leiten soll, so ist es durchaus nöthig, dass der Schüler schon bey den ersten Uebungsstücken von einigem Umfange, welche als solche doch irgend eine Hauptidee enthalten müssen, darauf hingewiesen werde, nebst dem technisch richtigen Vortrage noch irgend eine geistige Seite seinen Notenfiguren abzugewinnen. Dadurch wird dem noch so häufigen, kalten Spiele vorgebeugt, und der Schüler fast unvermerkt zur wirklich kunstgemässen Darstellung hingeleitet. — Indem es nun in der Pflicht eines wahren musikal. Lehrers liegt, den Schüler, dem Begriffe der Tonkunst gemäss, wenigstens mit den *vorzüglichsten* Gefühls-Standpunkten und ihrer richtigen Darstellung vertraut zu machen: so ist es, in Hinsicht auf das zu erringende Ziel, im Grunde gleichgültig, welcher Methode er sich bedient, um so mehr, als bey der unendlichen Verschiedenheit der Lernenden sich keine durchaus bestimmten Gränz- und Wegesteine setzen lassen. Da aber die angenehme Seite jeder Sache diejenige ist, von welcher diese von den Menschen überhaupt, besonders aber von der Jugend, am liebsten angenommen wird: so möchte die Methode, den ersten Uebungsstücken einen, so viel möglich, heitern Charakter beyzulegen, auch in psychologischer Hinsicht ihre Rechtfertigung erhalten. Der Standpunkt des Componisten für die ersten Uebungsstücke wäre sonach festgesetzt. Es fragt sich aber auch: wie hat es derselbe anzugreifen, um den Schüler auf eine eben so leichte Weise in das Tiefere der geistigen Werkstätte des Tondichters zu führen, damit er auch in Hinsicht des Vortrags von höhern Geisteswerken die nöthige Weihe erhalte? Mit Vergnügen hat Rec. einige Beantwortung dieser Frage, (so viel es vielleicht in dem Vorsatze des Verf.s lag,) in den angezeigten Sonaten gefunden, und zwar durch die hier und da angebrachten Nachahmungen, die Versetzung der Sätze von der obern in die untere oder mittlere Stimme, wodurch der nämliche Gedanke stets andere Beziehungen erhält; durch die Anwendung der sogenannten strengern Schreibart, u. s. w., welches alles aber so natürlich und fliessend behandelt worden ist, dass es den Schüler eher noch ermuntert, als erkältet, welches Letztere dann allerdings der Fall ist, wenn die vorgelegten Uebungsstücke des Ernsthaften zu viel enthalten. Wird diese Methode fortgesetzt, mit gehöriger Kenntnis und Umsicht gesteigert, so wie sich nach und nach das Kunsttalent des Schülers entwickelt: so verbindet sich mit dem weichen und mannigfaltigen Erguss der Gefühle unvermerkt der Sinn für die ernsthaftere Auffassung von tiefern musik. Ideen, und wir haben die passendste, und, wie Rec. überzeugt ist, die *richtigste* Vorbereitung, um den Schüler mit dem Geiste der Kunst vertraut zu machen.

So weit das, was der Verf. zum Theile geleistet hat, und was ihm, (oder Andern,) nach der Meynung des Rec., zu leisten noch übrig seyn möchte.
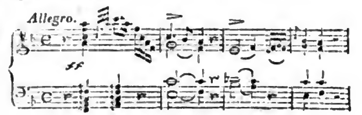
Um den Schüler aber auf eine höhere Stufe, ja, wenn es der Lehrer versteht, seiner Unter-

richtmethode eine wahre Stufenfolge geistiger Erhebung zur Grundlage zu geben, selbst auf eine ziemlich hohe zu bringen, dienet folgendes Werk eines mit Recht allgemein geehrten Tonsetzers:
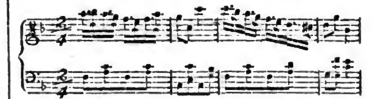
Six Sonates progressives pour le Pianoforte avec Violon obligé, composées et dediées aux Amateurs par Charles Maria de Weber. A Bonn, chez Simrock.

Da der Rec. in der ganzen bisherigen Anzeige die musik.-pädagogische Ansicht verfolgte, so wird derselbe nicht in die Zergliederung des Kunstwerthes dieses schönen Werks eingehen, welchem nicht nur im Ganzen, sondern auch in jedem einzelnen Stücke, oft nur von ganz geringem Umfange, der Stempel des Vorzüglichen aufgedrückt ist. Rec. ist daher wirklich ungewiss, ob er mehr der Kunst, dem Verf., oder dem kunstliebenden Lehrer und Schüler Glück wünschen soll: *jener*, denn an dieser Art von Stücken, die in wenigen Sätzen so viele und tiefe Bedeutung darlegen, fehlt es noch immer in der Tonkunst, und unter den vorhandenen gebührt, nach Rec. Urtheile, diesen einer der höchsten Preise; *dem Verfasser*, denn sie werden näheren Aufschluss über den eigenen Geist geben, welcher seine Werke überhaupt charakterisirt: über das Gepräge der höhern Vernunftmässigkeit, welche dem unparteyischen und tiefer blickenden Kunstkenner ganz klar in diesen seinen Werken daliegt, wenn dieselben auch hier und da den ganz reinen Charakter noch nicht errungen haben, welcher in der Folge gewiss, von diesem schönen Geiste ergriffen, eine neue Seite der Tonkunst erscheinen lassen wird; *dem Lehrer und Schüler* endlich, wegen der vortrefflichen Gelegenheit zum mannigfaltigsten, geistvollsten Ausdrucke, wozu diese Sonaten auffordern.
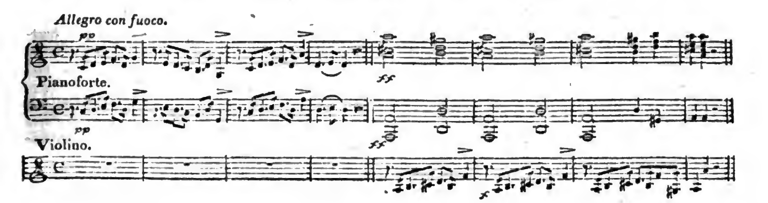
So beginnt die erste mit einem äusserst kräftigen Gedanken:
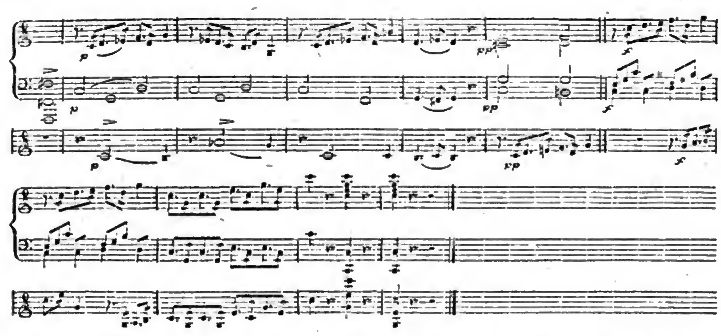


durch dessen richtigen Vortrag der Schüler den Begriff einer energischen Darstellung erhalten kann. In der darauf folgenden, so sprechenden Romanze kann der Lehrer die Grundsätze vom gehaltenen, gesangvollen Vortrage auf dem Fortepiano, so wie auch besonders beym Adagio der 2ten Sonate, üben, und in dem erwähnten letzten Stücke den Lernenden vorzüglich auf die Art aufmerksam machen, wie man den verschiedenen Anschlag in seiner Gewalt haben müsse, um jede, zum wahren musikalischen Ausdruck unentbehrliche Modification von Stärke und Schwäche geben zu können. Das *Rondo amabile*



giebt Gelegenheit, die Art und Weise kennen zu lernen, wie sich mit dem Heitern und Frohen das Zarte und Liebliche verbinden lasse u. s. w. Da ferner die vorzüglichsten Ideen von dem Tonsetzer häufig in verschiedener Beziehung dargestellt werden, bald als Bezeichnung inniger, sanfter, froher, wie herber Gefühle, bald als Sprache der Kraft, z. B. in der 6ten Sonate:





so ergiebt sich daraus die Quelle zur mannigfaltigsten Darstellung, und die herrlichste Gelegenheit, den Keim zu einer schönen, vielseitigen Bildung zu legen, oder, wo dieser schon gelegt seyn sollte, denselben zu entwickeln und zur Reife vorzubereiten. Zu dieser ästhetischen Cultur tragen die von dem Verf. als Hauptsätze angenommenen, und mit so viel Geist entfalteten, fremden Gesänge, z. B. der russische, polnische, und die im spanischen, sicilianischen Charakter gehaltenen Stücke sehr vieles bey.

Aus dem Gesagten ergiebt sich schon die Wahrheit des oben gefällten Urtheils, obgleich Rec. den eigentlich künstlerischen Werth dieser Stücke nur andeuten konnte, worin der Genius der Kunst sich so deutlich zeigt, dass sein ausgezeichnetes Wirken kaum irgend jemand, der nur einige Kenntnis vom Wesen der Tonkunst überhaupt besitzt, verborgen bleiben kann.

Stich und Papier ist, wie immer bey Simrock, gut; die wenigen Stichfehler sind leicht zu verbessern, und der Preis sehr billig.

Prof. Fröhlich.

NACHRICHTEN.

Danzig. Am 10ten Aug. wurde hier von einem musikal. Verein zum Besten der Wittwen und Waisen vaterländischer, in der Schlacht bey *belle-Alliance* gefallener Krieger eine grosse, geistliche Musik in der Dominikanerkirche aufgeführt. Man gab: *Gottes Wege*, Cantate von Tode und Naumann; Sopranarie: Dignare Domine — aus Grauns *Te Deum*, und das Halleluja aus Händels *Messias*. Hr. Dr. Knievel dirigirte. Die Zuhörer fanden sich sehr zahlreich ein: die über alle Gebühr laute und für die Theilnehmenden wirklich beleidigende Direction des Hrn. Doctors schmälerte aber den Genuss ungemein, und fiel um so mehr auf, da dieser Anführer gereiset ist, vieles gehört haben will, und über Tonkunst und Tonkünstler sehr scharf zu urtheilen pflegt. Sollte der Stand, den der Hr. Dr. eingenommen, (zwischen den Sopran- und Altstimmen, 6 bis 8 Fuss vor allen übrigen Sängern und den Instrumentisten, so dass diese ihn freylich nicht sehen konnten,) diese hallende Direction nöthig gemacht haben: so ist wol nicht zu bezweifeln, dass alle Zuhörer lieber den Anblick seiner Person für diese Stunden, als den ruhigen Genuss der Musik, der bey anderer Stellung dann gewiss leicht möglich geworden wäre, entbehrt hätten. — Die Chöre gingen gut: nur war das Verhaltnis der männlichen gegen die (27) weiblichen Stimmen zu ungleich, besonders der Tenor bey weitem zu schwach. Eine Dem. Klemm aus Königsberg sang im ersten Stuck die Sopranpartie und zeichnete sich sehr aus durch reine, feste, schön melodische Stimme und gebildeten Vortrag; am meisten in der Arie: Aufwärts, aufwärts will ich sehen etc. welche sie mit einer guten

Cadenza und herrlichem Triller beschloss. Ueberall höre ich den Wunsch, sie möge in Danzig bleiben. Auch die Altpartie wurde, von Dem. Brahl, recht gut vorgetragen, und besonders ihre schöne Tiefe bewundert. Die Tenorsoli sang Hr. Dr. Knievel, die Bassoli Hr. Kammersänger Apel, der sich jetzt in Danzig niedergelassen hat. Auch ihnen glückte Mehreres, am wenigsten wol aber das Duett: Verworfne Weisheit etc., das mehr geschrien, als gesungen wurde. — Die Chorale wurden ohne Orgel, nur mit Begleitung der Contra-Violons gesungen, nach Anordnung des Hrn. Dr. K. Die graunsche Arie wurde von Mad. Lesse zur Zufriedenheit der Zuhörer vorgetragen. —

In Danzig scheint, wo nicht die Tonkunst überhaupt, doch wenigstens manches Fach derselben, viele Freunde zu haben, doch öffentlich von Dilettanten und vom Publicum nur unterstützt zu seyn, wenn besondere Veranlassungen jenen Gelegenheit geben, sich selbst zu produciren. Ist dies gegründet, so könnten dabey allerdings weder wahrhaft bedeutende Künstler auf-, noch wahrhaft bedeutende, auf das Ganze bildend wirkende Unternehmungen zu Stande kommen. — Das Pianoforte ist auch hier bey weitem das cultivirteste Instrument der Dilettanten beyder Geschlechter. Als die vorzüglichsten hiesigen Dilettantinnen nennet man Mad. Wagner, Mad. Rehfeld, Dem. Weiss. In jedem, nur einigermassen wohlhabenden Hause wird aber Klavier gelernt, Klavier gespielt, so dass man in vielen zwey, drey Pianoforte findet. Auf ein schönes Aeussere wird bey denselben von den Meisten gar sehr, und von nicht Wenigen auch auf — türkische Musik gesehen. — Ein namhaftes, und nach dem, wie es im Ganzen hier um Musik stehet, kaum zu erwartendes Hülfsmittel musikal. Bildung ist die bedeutende Musikalien- und Instrumentenhandlung eines Hrn. C. A. Reichel. Ich fand bey ihm die neuesten Verlagswerke der vorzüglichern Verleger. Er ist ein guter Klavierspieler, weniger in Hinsicht auf Fertigkeit und Besiegung von Schwierigkeiten, als auf Genauigkeit und Ausdruck. Er klagt aber über Mangel an Absatz, und muss daher neben seinem Geschäft Musikunterricht geben. —

Miscellen.

In No. 31. Ihrer Zeit. hat ein munterer Kopf unter der Aufschrift, *Concert-Ankündigung*, eine Reihe Proben musikalischen Unsinns erfunden und zur Gemüthsergötzung der Leser zusammengestellt. Hier ist noch ein Stückchen dieser Art:

„Grosse Fantaisie, bestehend aus verschiedenen Thema's und deren Zusammenstellung, als: Töne verschiedener Vögel — Hirten-Melodien — Donner — Sturm — Blitz — Vertrauliche Abendmusik — Lustige Postgesellschaft mit Kukuk- und Wachtelschlag — Heiterer Himmel — Lied der Hottentotten und Chinesen: *Mai, O, Ma, Huh! Huh! Huh!* — Veränderungen über Thema und Rhythmus davon — Donner — Der Feind der Deutschen tritt auf; Furien umgeben ihn — Die Retter Deutschlands nähern sich — Schlacht — Geheul. Der Genius der Deutschen sprengt seine Fesseln — Die Eumeniden belasten Napoleon damit — er wüthet in diesen Fesseln — Sieg und Freyheit — Gebet vor dem Allmächtigen — Fugirte Choral-Melodie: Eine feste Burg ist unser Gott etc." Und dies Stückchen ist nicht im Scherz erdichtet, sondern, wie Ihnen beyliegender, gedruckter Zettel beweiset, wirklich öffentlich angekündigt, und den 11ten Jul. dieses Jahrs in der Schlosskirche zu Coburg auf der Orgel ausgeführt worden; ja, der Ankündigende und Ausführende war, wie derselbe Zettel bezeugt, nicht so ein Hr. Musadelphia aus Palermo, sondern der wahrhaft talentvolle und sehr geschickte Componist und Virtuos, Hr. J. L. Böhner aus Gotha, der in jenen beyden Beziehungen auch in Ihren Blättern, und mit Recht, ausgezeichnet worden ist. Hat Hr. Böhner mit diesem Stückchen die Coburger zum Besten haben, mit ihnen seinen Spas treiben wollen: so ist das wenigstens nicht eben fein, scheint eine Verachtung zu beweisen, die ihm weder an diesem, noch einem andern Orte Freunde werben kann, und die zum wenigsten diese Protestation verdient; ist es ihm aber damit, durch eine eigene, weiter nicht zu erklärende Wendung seiner Ideen, ein Ernst gewesen, und gedenkt er, wie das dann kaum anders seyn kann, auch andre Orte mit solchen grossen Fantaisien zu erfreuen, sein schönes Talent und seine bedeutende Kunst also preisgebend: so können wir das freylich nicht hindern, wollen aber doch ihn wenigstens bitten, und hoffentlich mit Ueber-

einstimmung aller bedachtsamern Leser, zum Tummelplatz für diese seine künstlerischen Entladungen nicht die Kirchen, und zu Folien von jenen nicht religiöse Kernlieder zu wählen. Wir preisen die Vorsehung, dass das deutsche Volk — und auf wie schweren Wegen! — endlich wieder dahin gekommen ist, gegen beydes Achtung und Liebe, oder doch Aufmerksamkeit und Scheu zu fassen, und können unmöglich gleichgültig seyn, bey allem, was beytragen muss, dies kaum erkeimende und noch wenig gewurzelte Gute, wo nicht zu untergraben, doch zu benagen. Von der wahrhaft geehrten Redaction dieser Blätter aber erwarten wir, dass, wie sie alles thut, um löblichen Leistungen geschickter Künstler Aufnahme und Eingang zu verschaffen, sie auch diese Bemerkungen über jene nicht löblichen den Lesern mittheilen werde. Dass Hrn. Böhner in andern Hinsichten damit weder Nachtheil gebracht, noch Ungebührliches zugefügt werden soll, ist aus diesen Zeilen selbst klar.

E. und *D.*

Kurze Anzeigen.

Duo pour deux Violons, comp. — — par Aug. Gerke. Oeuvr. 7. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Ein, in Erfindung und Ausführung (ästhetischer sowol, als technischer) ungemein wackeres Stück, für zwey Spieler von beträchtlicher Geschicklichkeit (nicht blos Fingerfertigkeit) und solidem Geschmack. Mit Kreutzers grössern Violinduetten möchte es wol am ersten zu vergleichen seyn; es ist aber weniger schwer, weniger gedehnt, und weniger manierirt, als wenigstens manche von diesem Meister sind. In der Methode, und mithin in der Vortragsart, schliesst sich Hr. G. hier an die besten französischen Violinisten, doch, scheint es, mehr an Lafont, als an Kreutzer. Spieler, wie wir sie oben bezeichnet haben, werden dies Duett mit eben so viel Vergnügen, als Nutzen vortragen. Eine genaue Beobachtung der sorgfältig bestimmten Vortrags- und Ausdruckszeichen ist ihnen dazu besonders zu empfehlen. Das Duett bestehet aus einem *Allegro moderato*, A moll, C-Takt, aus einem *Adagio*, E moll, Dreyvierteltakt, und dies führt herüber in das Finale, *Rondo scherzando*, A moll und A dur, Zweyvierteltakt. Der Stich ist gut.

Sonate à 4 mains p. le Pianoforte par J. W. Wilms. Oeuvr. 41. Leipzig, chez Peters. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Ein lebhaftes Allegro aus B dur, mit nicht wenigen, aber meist leichten Passagen: ein Adagio aus Es dur, mit gefälligen, doch etwas gewöhnlichen Melodien; ein sehr munteres, angenehmes, ziemlich brillantes Rondo, aus B dur; im ersten und dritten Satze manche gute Imitation und sonstige kunstgemässe Verschlingung der Sätze; das Adagio für seinen Stoff und Gehalt zu lang; das ganze Stück gut vertheilt und dem Instrumente angemessen; in Absicht auf Ausführbarkeit das Mittel zwischen Leicht und Schwer in dem Masse haltend, dass es sich mehr zum Ersten neigt, ohne eben wenig zu beschaftigen: also findet Ref. diese Sonate, die demnach einigermassen geübten Dilettanten eine gute Unterhaltung gewährt.

Marche avec 8 Variations p. le Pianoforte et la Guitarre, par C. T. Mohr. à Leipzig, chez Breitk. et Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Ein sehr leichtes Thema, für beyde Instrumente passend, und im Wechsel des Solo variirt, zwar nicht mit neuen Gedanken, doch so, dass es zwey Dilettantinnen, die etwas Schweres noch nicht bezwingen können, unterhalten kann.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. VI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. Nº VI. 1815.

Kunst-Anzeige.

Auf Veranlassung der Schlacht bey belle-Alliance habe ich die Composition einer Cantate unter dem Titel, Kampf und Sieg, zur Feyer der Vernichtung des Feindes im Jahre 1815 — unternommen; welches ich, um unangenehmes Zusammentreffen zu verhindern, hiermit anzuzeigen für nöthig erachte.

Carl Maria von Weber,
Director der Oper zu Prag.

Ankündigung

für Musikliebhaber.

Bis Ende October 1815 erscheint bey Unterzeichneten auf Subscription:

Gesänge mit Begleitung der Guitarre oder des Pianoforte in zwey Heften, von Hrn. F. X. Eisenhofer, königl. Professor in Landshut.

Beyde Hefte enthalten 16 Bogen und werden auf fein gross Regalpapier in bekannten schönen Notendruck bis Ende October 1815 erscheinen.

Wir bestimmen den äusserst wohlfeilen Subscriptionspreis für beyde Hefte von 16 Bogen auf 2 Fl. 24 Xr. Der Ladenpreis wird nach drey Monaten auf 4 Fl. festgesetzt.

Freunde, die sich für diese Ankündigung gütigst verwenden wollen, sollen besondere Vortheile zu gewärtigen haben.

München d. 1sten Aug. 1815,

Musik- und Instrumentenhandlung von Falter und Sohn.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Gelinek, leichte Variationen f. d. Pianoforte über die Galopade. Nº 46. . . . 6 Gr.
— 8 Variationen f. Pforte über eine russische Arie. Nº 17. . . . 10 Gr.
Gelinek, leichte Variationen über einen Walzer genannt das Posthorn. Op. 52. . . . 6 Gr.
Weber, C. M. de, grd. Concerto p. le Pianoforte avec accomp. de l'Orch. Op. 32. Es dur . . . 3 Thlr.
— Capriccio per il Pforte . . . 8 Gr.
— grde Polonoise p. le Pforte . . . 9 Gr.
Lauska, Fr. grde Sonate p. le Pforte. Op. 34. 1 Thlr. 6 Gr.
— Sonate p. Dº Op. 35. . . . 1 Thlr.
— petites Variations s. l'air: Vive Henry IV. p. le Pforte. Op. 36 . . . 10 Gr.
Wilde, Jos. Alexanders Favorittänze f. d. Pforte . . . 10 Gr.
Amon, J. 6 Walses p. le Pforte et Guitarre. Op. 56. 9 Gr.
— 3 Sonatines très faciles p. le Pforte. Op. 68. 16 Gr.
Ries Ferd. Airs nationaux suedois avec Variations p. le Pforte avec accomp. de 2 Vlons, Viola et Vcelle. Op. 52. . . . 1 Thlr. 4 Gr.
Kozeluch, L. Sonate à 4 mains p. le Pforte. Op. 10. F dur . . . 12 Gr.
Böhner, J. L. Variationen über ein Schweizerlied für Pianoforte . . . 12 Gr.
Wschejansky, Ph. Sonate facile à 4 mains p. le Pforte . . . 8 Gr.
Mirecki, Fr. 3 Polonoises p. le Pforte . . . 8 Gr.
Böhm, Al. 6 Variations p. le Pforte sur un thème original . . . 8 Gr.
Tuch, H. A. G. Trauermarsch auf den Heldentod des Herzogs von Braunschweig f. d. Pforte . . . 6 Gr.

Mozart, Duett aus Figaros Hochzeit: So lang hab' ich geschmachtet. Klav. Ausz. . . . 8 Gr.
Terzett für 3 Singstimmen mit Begleitung für 2 Guitarren: An dem schönsten etc. . . . 4 Gr.
Call, L. de, Terzett: Spinnt hurtig ihr Mädchen, für Sopran, Tenor und Bass mit Begleitung des Pianoforte. Op. 7. Nº 3. . . . 16 Gr.
— Gesang für Sopran, Tenor und Bass mit Bglt. der Flöte und Guitarre. Op. 136. . . . 16 Gr.
Weber, Gottfried, Te Deum laudamus, Deutschlands siegreichen Heeren gewidmet. Partitur und Stimmen, mit lat. u. deutschem Text . . . 4 Thlr.

Vogler, Abt, gr. Sinfonie p. 2 Violons, Alto et Basse 2 Flûtes, 2 Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Bassons et 2 Cors. C dur.............. 3 Thlr. 8 Gr.

— Trichordium und Trias Harmonica, oder Lob der Harmonie vom Prof. Meissner, nach J. J. Rousseaus Melodie zu den 3 Tönen. Partitur. 1 Thlr.

— D° D° Partitur und Stimmen.... 2 Thlr. 8 Gr.

— D° D° Klavier-Auszug............. 1 Thlr.

Pär, Ferd. Arie a. d. Oper: Agnese. Klav. Ausz.... 4 Gr.

Russische Soldatenlieder mit unterlegtem deutschen Text. 3 Gr.

Gürlich, A. Lied a. d. Lustspiel: die Braut, von Theod. Körner, f. Pforte................. 4 Gr.

Tuch, H. A. G. Zufriedenheit und Lebenslust in 4 Polonaisen f. d. Pianoforte... .... 10 Gr.

Sammlung von Duetten, Arietten, Romanzen etc. mit ital., franz. und deutschem Text von verschiedenen Componisten. N° 1............... 6 Gr.

Martini, C. E. Reiterlied von Th. Körner für 4 Singstimmen mit Begleit. d. Pforte......... 1 Thlr.

Nägeli, H. G. 2 Lieder von Wessenberg m. Klavier-Begleit............................ 4 Gr.

— Lieder von J. J. Hess m. Klavierbegleit....... 20 Gr.

— Lieder von J. H. Frh. von Wessenberg D° 20 Gr.

Starke, Fried. des deutschen Mädchens Wunsch und Vorsatz von Castelli mit Begleit. des Pianof. oder Guitarre. 73 Werk................ 6 Gr.

Lied: die schöne Nachbarin: Mir ist auf der Welt nichts lieber, mit Pforte oder Guit.......... 4 Gr.

Himmel, F. H. der Herzenswechsel für 2 Stimmen für Sopran und Tenor. mit Begleit. des Pf.... 2 Gr.

Quodlibet a. d. Kapellmeister von Venedig fürs Pianof. einger............................... 10 Gr.

Rheinweinlied: Bekränzt mit Laub den liebevollen Becher etc. mit Klavierbegleit................ 2 Gr.

Witt, deutscher Gruss an Deutsche, für 2 Tenore u. 2 Bässe............................... 2 Gr.

Weber, C. M. de, 6 deutsche Gesänge für 1 Singstimme mit Begleit. des Pforte. Op. 30. 1 Thlr. 8 Gr.

Hoffmann, H. A. 6 Gesänge für Freymaurer mit Begleit. des Pianof..................... 16 Gr.

Klein, Bernh. der Erlkönig von Göthe mit Begleit. des Pianof.......................... 9 Gr.

Der Städter und das Bauermädchen: Lieber kleiner holder Engel, mit Begleit. des Pianof. oder der Guitarre............................. 4 Gr.

Tuch, H. A. G. Lobgesang auf Wellingtons und Blüchers Sieg von Belle-Alliance mit Begleitg. des Pianoforte............................. 4 Gr.

Küffner, Jos. Sérénade p. Guitarre et Violon. Op. 30. 20 Gr.

— Variations p. la Guitarre. Op. 31.......... 10 Gr.

Weber, J. B. 1 Walzer und 1 Eccossoise f. Guitarre. 2 Gr.

Wollanks Lieder zur Guitarre eingerichtet von Jäger. 22s Werk.............................. 20 Gr.

Nussbaumer, Fr. 6 Variationen für 2 Guitarren. 12 Gr.

Beczwarzowsky, A. Leyer und Schwert v. Körner für d. Guitarre arrangirt von Klage......... 8 Gr.

Krommer, F. 7 Variationen f. 1 Violine. Op. 9.... 4 Gr.

— 8 D° sur l'air: a Schüsserl und a Reindl p. Violon et Basse. Op. 14................ 6 Gr.

Beethoven, L. v., Polonaise favorite p. 2 Vlons.... 8 Gr.

Rink, Ch. 40 kl. leichte und vermischte Orgelpräludien mit und ohne Pedal-Zwischenspielen. Op. 37. 9te Sammlung.................. 20 Gr.

Femy, F. ainé, Romance de Cendrillon variée pour Violon avec accomp. de Violon, Alto et Violoncelle............................ 20 Gr.

Gebauer, E. Walze favorite de la Reine de Prusse variée p. la Flûte...................... 4 Gr.

Romberg, Bhd., Rondoletto p. le Violoncelle avec accomp. de 2 Violons, Alto, Vcelle et Contre Basse. Op. 21..................... 1 Thlr.

Schwindel, Fr. Fugato für 2 Violinen zum Elementarunterricht.......................... 6 Gr.

Berner, F. G. Divertissement p. le Violoncelle avec accomp. de l'Orch. Op. 13........ 1 Thlr. 20 Gr.

Romberg, Andr. 3 Polonoises et Fantaisie pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 34 2 Thlr. 8 Gr.

Bruni, 6 Duos faciles p. 2 Violons. Op. 35...... 1 Thlr.

Hänsel, V. 3 Trios p. 2 Violons et Violoncelle. Op. 30...................... 1 Thlr. 4 Gr.

Haydn, J. Symphonie à grd. Orch. N° 30. 1 Thlr. 12 Gr.

Hänsel, P. 3 Duos p. Violon et Alto. Op. 26. 1 Thlr. 6 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten September. №. 37. 1815.

Ueber Prag.

(Geschrieben, Ende July 1815.)

Es ist wahrlich hohe Zeit, dass auch einmal wieder von unsrer Stadt ein Zeichen ihres Kunstlebens der musikal. Lesewelt gegeben werde. Verhinderungen mancher Art haben mich einestheils in dem langen Zeitraum von zwey Jahren von ausführlichen Berichten abgehalten, und anderntheils wollte ich auch gern zugleich den Erfolg so mancher neuen Erscheinung, Anstrengung und Thätigkeit abwarten und bezeichnen. Habe ich lange geschwiegen, so sey mir nun auch der Versuch erlaubt, ehe ich zum Einzelnen übergehe, ein Bild des Geistes, der im Ganzen in unsrer Stadt lebt, zu entwerfen, aus dem die Resultate sich von selbst ziehen lassen.

Es gab eine Zeit, wo die Hauptstadt Böhmens sich auch fast denselben Rang in der Tonkunst anmassen durfte. Ein Publicum, das *zuerst* den mozartschen Genius zu würdigen wusste, hatte allerdings ein gegründetes Recht hierzu. Dieses wirkliche Recht ist nun, durch mancherley Zeitereignisse und die dadurch bewirkte Ummodelung, Ver- und Umstimmung des Publicums, zum leeren Titularrecht geworden; und die Titularherren pochen, wie bekannt, immer strenger, als die wirklichen, auf ihre Vorzüge. Die grossen, fürstlichen und adelichen Häuser, die ehemals eigne Kapellen hielten; die angesehenen bürgerlichen, die sich zu Musikübungen vereinigten — alle diese folgten dem Zeitendrang und schränkten sich ein. Was diese *drängte*, *hob* Andre, die nun an ihre Stelle in die Welt traten und das Publicum ausmachten. Das Bedürfnis vieler, grösstentheils neuerrichteter Regimentsmusiker, verminderte die zahlreiche Musiker-Population. Selbst der Tod that das seinige. Weder Unterstützung, noch Anweisung ersetzten diesen Mangel, und so sank nach und nach die musikal. Bildung; mit ihr, der Geschmack; und nichts erhielt sich, als die Erinnerung an den Ruhm der alten Zeiten und deren Kenner: auf welchen ererbten Lorbern nun die junge, tonangebende Welt, als auf selbst errungenen, ruht und pocht. Man hat sie oft versichert, in Prag wisse man Musik wahrhaft zu beurtheilen, und, siehe da — *sie glauben's.*

Jene Hauptquelle aller Bildung, Geselligkeit und Austausch der Ideen, fehlt hier gänzlich. Es giebt keine Vereinigungpunkte: kein grosses, reiches, oder gelehrtes Haus, aus dessen Cirkeln Ansichten hervorgingen, oder die Stimmen der Tonangeber geleitet würden. Alle Stände — der Adel, der Kaufmann, der Bürger — sind streng von einander abgesondert, ohne deshalb unter sich einen Körper zu bilden. Man kann behaupten, dass jede Familie abgetheilt für sich, nur im Kreise ihrer nächsten Umgebungen oder Verwandten lebt. Ein Theil der Grossen verzehrt sein Geld in Wien und bringt höchstens ein Paar Wochen, durchreisend auf seine Güter, hier zu. Eine Masse von Fremden, die diese widerstrebenden Theile auf gewisse Weise binden und löthen könnte, wie in Wien, Berlin etc., fehlt auch gänzlich, da die Lage Prags sie weder von selbst dahin bringt, noch die Stadt übrigens Reize genug besitzt, sie um ihrer selbst willen hinzulocken. — Die wenigen, hier lebenden Künstler und Gelehrten seufzen meistens unter einem Verhältnisjoch, das ihnen nicht den Sinn und den Muth geben kann, der den wahren, der Welt angehörenden und daher freyen Künstler so schön bezeichnet. Jeder dankt seine Existenz irgend einem grossen Hause; führt den Titel: Compositeur bey Sr. Excellenz, dem Grafen N. N. etc. Seine Meynungen gehen gleichen Schritt mit denen, seines Mäcens, und dieser beschützt nun wieder seinen Componisten gegen die andern. So erlahmt der Muth, sich einer gemächlichen, das tägliche Brot sichernden Existenz zu entziehen, um auf dem offenen Kunst-Weltmeere neuen Entdeckungen und Versuchen entgegen zu steuern.

Nach alle diesem wird es Ihnen kaum glaublich scheinen, wenn ich sage, dass, trotz den berührten, noch mit milden Farben gezeichneten Umständen, doch noch im Ganzen sich, durch das unermüdete Streben einiger Wenigen, Prag dreist mit den gerühmtesten Stadten Deutschlands in Wetteifer einlassen kann und darf. Im hierüber zu führenden Beweis komme ich auf die hier bestehenden Kunstanstalten, unter denen, wie billig, das Theater, als am allerverbreitetsten wirkend, den ersten Rang einnimmt.

Der Unternehmer und Director desselben, Hr. Carl Liebich, ist einer der seltenen Directoren, denen die Kunst noch näher, als der Geldbeutel am Herzen liegt; was seine Anstrengungen und Versuche, auf den Geschmack zu wirken, hinlänglich bezeugen. (Hierbey verdient aber auch die hülfreiche Mitwirkung der hohen Landesstelle, und einiger trefflicher Männer des ständischen Theaterausschusses, die rühmlichste Erwähnung.) Dieses fortwährende Streben ist um so verdienstlicher, da das Publicum, mit einer guten Portion Kaltblütigkeit versehen, einen — wie einmal ein geistreicher Mann bemerkte — *ins Blaue hinaus wünschenden*, unruhigen Charakter hat, der nur immer mit fremdem Maasstabe misst, und niemals durch den so schön lohnenden, auflodernden Enthusiasmus Beyfall der Direction schenkt.

Bis zum Jahr 1813 hatte das Scepter unsrer Oper Hr. Wenzel Müller als Kapellmeister geführt. So sehr ich seine humoristischen Volksschöpfungen ehre, so wenig war er doch bey uns auf seinem Platze, und Hr. Liebich sah kein anderes Mittel, die Oper wieder in Aufnahme zu bringen, als sie gänzlich aufzulösen und für einige Zeit zu suspendiren. Er gewann Hrn. Carl Maria von Weber, den eben seine Reisen wieder zu uns führten, für seine Anstalt, und übertrug ihm die Leitung und Reorganisation des Ganzen. Hr v. Weber — ich brauche keinem Ihrer Leser, wie viel weniger Ihnen selbst, diesen geist-, kenntnis-, erfahrungreichen Künstler, und wackern, thätigen, vielseitig ausgebildeten Mann näher zu schildern: wer von jetziger Musik ernstlich Notiz nimmt, der kennet ihn, und wer ihn kennet, der wird ihm keines jener Beyworte versagen — Hr. v. W., sag' ich, griff die Sache mit dem Eifer und Nachdruck an, den man von einem Manne, der mit voller Liebe nur seiner Kunst lebt, erwarten konnte. Die Direction that ihr Möglichstes, seine Vorschläge auszuführen; und so sahen wir, nach viermonatlicher Pause, den 9ten September 1813 die Opern-Vorstellungen wieder, mit *Cortez* von Spontini, eröffnen.

Ein neuer Geist belebte das Ganze. Wir hörten endlich auch wieder *Chöre*. Das Orchester, das an Hrn. Clement aus Wien einen Vorspieler gewonnen hatte, der an seinem Platze wol nicht leicht vorzüglicher gefunden werden wird, spielte mit Liebe, Eifer und Sorgfalt, und hat sich bis jetzt darin gleich rühmenswerth erhalten. Den 19ten erschienen *die vornehmen Gastwirthe* von Catel. Den 26sten darauf schon *Joseph* v. Mehul, und so ging es mit unermüdeter Thätigkeit fast Schlag auf Schlag fort, so dass, ungeachtet tausend später eingetretener, ungünstiger Umstände — der Gränzsperre, des Krieges, des dadurch erfolgten Verlustes mehrerer erwarteter Mitglieder etc., ungeachtet vieler Störung durch Krankheiten, doch unser Opern-Repertoire alle vorzüglich interessante, neueste und ältere Werke liefert.

Diese grosse Thätigkeit ist zugleich der sprechendste Beweis für die Willfährigkeit und den Eifer der Mitglieder, die, vereint und vertraut mit den Ansichten ihres Kapellmeisters, voll Lust und Liebe wirken. Ich werde später Gelegenheit haben, Ihnen vielfältige Belege hierzu liefern zu können, welche mich diesmal zu weit führen würden. Nur unsre treffliche Mad. Grünbaum, geb. Müller, kann ich nicht umhin zu erwähnen, deren herrliches Talent und grosser Fleis noch lange nicht genug gewürdigt und in Deutschland gekannt ist. —

Das zweyte, sehr interessante Institut, von dem wir uns schöne Früchte versprechen, ist das, von den Hrn. Ständen errichtete Conservatorium der Musik, in dem, wie in dem pariser, Zöglinge für alle Instrumente gebildet werden. Hier steht Hr. Dionys Weber, ein geborner Prager, an der Spitze — ein, als Theoretiker sehr achtungwerther Mann, der mit regem Eifer und gründlichem Fleisse die Aufsicht führt. Die übrigen Lehrer sind grösstentheils aus dem Theater-Orchester zu Professoren erwählt. Auch hier begnüge ich mich heute, den trefflichen Violinspieler, Pixis, auszuheben, der sein kraft- und geistvolles Spiel, als feuriger Lehrer, auch seinen Schülern mitzutheilen weiss. — Die Concerte, welche diese, erst seit wenigen Jahren bestehende Anstalt vergangenen Winter gab, berechtigen zu den schönsten Erwartungen für den Gewinn künftiger braver Künstler. —

Unsre Kirchenmusiken sind sehr im Abnehmen. Die vorzüglichsten sind bey den *Kreuzherren* und im *Dom.* Letzterer hat an dem, als Klavierspieler und Componisten bekannten Hrn. Wittasek eine Acquisition gemacht, die Verbesserung hoffen lässt. — Stehende Concerte giebt es leider bey uns nicht, man müsste denn das im Sommer von den Musikern im offenen Garten-Salon des wallensteinischen Gartens zuweilen gegebene, oder gar das vom Hrn. Organisten Wenzel zum Turnier- und Exerzierplatze seiner Schüler errichtete Nachmittags-Concert für ein solches rechnen wollen. Quartett-Musik bekömmt man auch nur bey dem Banquier, Hrn. Kleinwächter, wöchentlich einmal zu hören, der, als achtungwerther Violinspieler und wahrer Freund der Kunst, Fremden und Einheimischen rühmlichst bekannt ist.

Einen höchst vortrefflichen Zweig der praktischen Tonkunst unter uns kann ich Ihnen noch nennen, und zwar den, der *Tanzmusik*, die man schwerlich, ausser Wien, irgendwo besser und sorgfältiger gepflegt hören kann, und die zu cultiviren auch kein kleiner Gegenstand der Aufmerksamkeit der hiesigen Musiker ist, da im Fasching manchen Abend 5 bis 400 — sage: *drey- bis vierhundert* — Bälle sind. Horribile dictu! es lässt sich aber polizeylich erweisen. Ja ja, die Musikliebhaberey geht seit Jahren immer mehr und mehr abwärts — in die Füsse, und selten bleiben noch beträchtliche Reste oberwärts sitzen! —

Concerte Fremder giebt es im Ganzen wenige. Desto häufiger spricht sich aber der Wohlthätigkeitsinn musikalisch aus. Wir können jeden Winter auf 8 bis 10 Concerte in dieser Beziehung rechnen, die meistens, von Seiten des Theaterpersonals und des Operndirectors von Weber unterstützt, angenehme Genüsse gewähren. Die zwey grossen Concerte, welche die hiesigen Musiker alljährlich zum Besten ihrer Wittwen und Waisen aufführen, könnten etwas sehr Vorzügliches geben, da die Theilnehmenden, schon vermöge ihrer Zahl, das Grösste leisten könnten: da aber die Herren lieber Noten (Banknoten) einnehmen, als Proben halten, so ist immer vom Glück zu sagen, wenn's nur geht. Künftig bitten wir sie aber doch, ja mit der Wahl ihrer Musikstücke vorsichtiger zu seyn, und das Gute nicht in der Länge und Quantität, sondern in der Qualität zu suchen.

Ich schliesse mit dem Versprechen, Ihnen künftig detaillirter und in Reih' und Glied unsre Kunstgenüsse vorzuführen. Möge meine Ausbeute reichlich seyn, und ich zugleich die Freude haben, Ihnen ein Fortschreiten des Geschmacks berichten zu können, zu welchem edlen Zweck schon so mancher schöne Versuch unwirksam und unbeachtet von dem Publicum geblieben ist.

M — e.

Des Commerzienraths Erdmandel Rede über den handgreiflichen Nutzen der Musik.

Hochverehrliche Gesellschaft der Künste des Ackerbaues und des Handels! Nachdem zwey meiner Vorgänger über hochwichtige Gegenstände — der eine, über die Einführung einer grössern Sparsamkeit bey unsrer rumfordischen Suppen-Anstalt, der andere, über eine neue Gattung von Holz-Sparöfen, wo man mit wenigen Bogen Makulatur alles zum Sieden und Braten bringt — sich mit Beyfall haben vernehmen lassen: so sey es mir vergönnt, einige Worte über den handgreiflichen Nutzen der Musik vorzubringen, welche ich gefälligst zu beherzigen bitte.

Es will in unsern Zeiten eine Ansicht von der Musik um sich greifen, welche ein Mitglied der Gesellschaft der Künste des Ackerbaues und des Handels unmöglich zu der seinigen machen kann. Die musik. Zeitung z. B., ein Blatt, das ich übrigens auf seinem Werth beruhen lasse, sieht doch die Musik immer nur als eine Kunst an, welche die Befriedigung des Ohrs und die Erregung von Empfindungen und Gefühlen zum Zweck hat. Auch andere Tag-, Wochen-, Monat- und Messenschriften stimmen in diesen Ton überlaut mit ein. Dies können Commerzienräthe, welche es nicht blos *titulo*, sondern die wirklich beym Commerz aufgewachsen sind, nicht gleichgültig mit ansehen, und ich, obwol der geringsten einer, erlaube mir den Standpunkt zu bezeichnen, auf welchem ersichtlich ist, dass Musik nicht blos als eine Sinn und Gefühl reizende Kunst zu cultiviren, sondern wirklich recht von Regierung- und Staats-Polizey wegen anzubauen sey.

Wir leben endlich nicht mehr in der Zeit der alten Staatswirthschaft-Lehrer, wo man nur diejenigen Leute zur productiven Klasse rechnete, welche Kraut und Rüben bauen, oder Schuhe und Würste machen. Man kann, nach den neuesten

Professoren der Staatswirthschaft, genau genommen gar nicht sagen, wo denn Production aufhört, und der eigentliche, reine Fresser ist nur derjenige, der den lieben langen Tag die Hände immer in den Schoos legt, wenn er sie nicht zum Munde führt. Selbst ein Gefangener ist nicht jedesmal blosser Verzehrer, denn, wenn er nicht Gassen kehrt, beobachtet er vielleicht die Spinnen und arbeitet in der Witterunglehre. — Wer will behaupten, blos ein Paar Schuhe oder Hosen seyen ein nützliches Product, nicht auch eine Statue oder eine Symphonie? Nur darf man hier nicht sogleich an die Lust des Genusses bey leztern denken, als welche vielmehr das Letzte zu seyn scheint: wir fordern vielmehr von vernünftigen Inländern, dass sie sich dieselbe, wo möglich, versagen sollen, um dergleichen Kunstproducte als geldbringendes Essito-Gut an Ausländer abzusetzen und so den heilsamen Activhandel auf unsere Seite zu ziehen, wie die Wein- und Käse-Länder die beste Waare ins Ausland versenden und sich mit geringer behelfen. Eben so wären auch von Obrigkeit wegen Virtuosen zu ziehen, und auf Reisen zu schicken, damit sie, was freylich den meisten noch schärfer einzubinden wäre, als halbe Nabobs mit Schätzen, nämlich mit sogenannten todten, ins Vaterland zurückkehreten. — Man sollte eigentlich schon bey den Instrumentmachern anfangen, und, wie man die göttliche Tonkunst achte, dadurch zeigen, dass man auf Schneid- und Sägemühlen, Blechschmiedten und Drathzügen für sie arbeiten liesse, auch die besten mechanischen Genie's aufmunterte, auf das Ausland zu stechen, um in herrlichen Instrumenten Concurrenz mit ihm halten zu können. Italien ist jedem Commerzienrath durch seine cremoneser Geigen und Darmsaiten ein verehrungwerthes Land, und er theilt die Sehnsucht dahin mit den neuern Kunstjüngern, um eben dergleichen Handwerksvortheile abzulauern und in die Heimat zu verpflanzen.

Um wieder auf die Musikanten zu kommen: sind diese nicht dem Staat auch dadurch nützlich, dass sie Musikpatente lösen, und solchergestalt, nicht weniger als Bärentreiber, Gaukler und dgl., die Staatskasse bereichern? — Abgesehen aber davon, dass von gewissen Personen, die ausserdem vielleicht Tagdiebe wären, die Musik als ausschliessender Erwerbszweig ausgeübt wird; so giebt es noch Tausende, die während ihrer Arbeit sich selbst durch Singen oder Pfeifen Musik machen. Wie günstig nun diese, als erheiterndes Mittel, auf die Production wirke, wissen Gesellschaften der Künste und Gewerbe sehr wohl, und es freut jeden Staatswirth innig, wenn er bey seinem Volk diese unschädliche Ergötzlichkeit findet, weil er weiss, dass es dann emsig, und gleichsam taktmässig arbeitet, und so den Nationalreichthum begründen hilft.

Aber auch nach der Arbeit, besonders an Sonn- und Festtagen, ist dem Volke Musik zu erlauben; denn indem auch der Geizige, der sich sonst vielleicht um einen Groschen das Haar ausrauft, einen Gulden nicht ansieht, wenn rasche Musik beginnt: so erhöht sich dadurch der Geldumlauf ungemein, und durch eine stärkere Consumtion wird die Production geweckt. — Man soll zwar Menschen und Thiere nicht vergleichen, weil es die einen oder andern übel nehmen könnten: aber auf dem wissenschaftlichen Standpunkt, den wir behaupten, entgeht uns doch die Aehnlichkeit zwischen erstern, und den Bären, Cameelen und Elephanten nicht, indem diese alles gern unter Begleitung der Musik thun; letzte vornämlich *tragen*. — Der Soldat verlangt selbst bey seinen Züchtigungen noch Rhythmus, und Redner hörte einst mit Theilnahme, wie Pfeifer und Trommler einem, der Gassen lief, das Lied spielten: „Freut euch des Lebens!" — Wo hatte man ehemals Rekruten genug zu den Kriegsfahnen geworben, wenn nicht die Werber in den Gasthöfen die besten musikalischen Taranteln gedungen hätten, um jene in den lustigen Wirbel zu reissen? — Ja, wenn Länder erobert werden: gehört nicht ein grosser Antheil an den Siegen der Feldmusik, welche, als ein etwas schauerliches Eyapopeya, die Landeskinder in den Todesschlaf singt?

Die Natur des Menschen ist nun einmal so eingerichtet, dass er etwas haben muss, womit er spielt, um daran sein Leiden zu vergessen. Dem Staatswirth, der am besten weiss, wie viel das Volk tragen und zahlen muss, ist dessen Freude, worunter auch die, an Musik, gehört, darum eine willkommene Erscheinung, weil er nun versichert ist, dass es, das Volk, nicht murrt, nicht widerspenstig gegen die neuen Auflagen ist, nicht revoltirt, seine guten Obern nicht todschlägt; und in dieser Beziehung möchte man auch den gebildeten Klassen ihre Concerte, Opern, Oratorien etc. belassen, da diese, wenn auch in keinem nähern Zusammenhang mit Production und Vermehrung

des National-Reichthums stehend, doch, als Ableiter gefährlicher Conspirationen und Factionen, dem Staatsmanne, der sie wol selbst, des guten Tons wegen, hin und wieder besucht, eher willkommen, als verhasst seyn müssen.

Nachrichten.

Frankfurt a. Mayn. Ende August. Der Basssänger, Hr. Haser, vom königl. Würtemb. Hoftheater, hat hier mehrere Gastrollen gegeben: den Joh. Krebs in den *Schwestern von Prag*, den Mafferu im *Opferfest*, den Herzog in *Camilla*, den Pistofolus in der *Müllerin* etc. Die erste dieser Rollen wiederholte er auf vieles Verlangen und mit unmässigem Beyfall — hauptsächlich wol darum, weil er als Frauenzimmer sehr gut aussahe, und im Falset eine grosse, lange Bravourarie mit vielen Rouladen, Trillern u. dergl., gleich einer vormals imponirenden *prima Donna*, wirklich zum Verwundern absang. Variationen von eigener Composition, die er einlegte, und die über ein ungünstiges Thema nicht eben viel aussagten, wurden ruhiger aufgenommen. Compositionen dieser Art taugen auch wol mehr für Privatübung und Unterhaltung gesellschaftlicher Zirkel, als für die Bühne und die Begleitung eines vollen Orchesters. Hrn. Hasers Stimme fand man allerdings angenehm, biegsam und ausgebildet, doch weder an Stärke, noch an Tiefe ausgezeichnet: sein Vortrag und sein Spiel wurden mit vielem Beyfall aufgenommen.

Recensionen.

Il flauto magico, Dramma per musica del Signor W. A. Mozart — Die Zauberflöte, grosse Oper in zwey Acten von W. A. Mozart. Bonn, bey Simrock. (Pr. 48 Franken.)

Es ist doch wahrlich ein recht bündiger Beweis von uneigennützigem Kunstsinn, wenn ein Verleger, zumal in den gegenwärtigen, noch so ehernen, dem Kunsthandel noch so wenig günstigen Zeiten, es unternimmt, die Partitur eines Werkes herauszugeben, welches zwar allgemein beliebt, aber auch eben darum schon so allgemein verbreitet ist, dass er unmöglich auf zahlreichen Absatz solches kostbaren Verlagsartikels rechnen könnte. Hr. Simrock, der durch dies Unternehmen ein würdiges Seitenstück zu seiner höchst correcten, vollständigen Ausgabe aller haydnschen Symphonien in ausgesetzten Stimmen liefert, kann dabey, nächst einigem Absatz an Bühnen des Auslandes, hauptsächlich nur auf diejenigen Verehrer der mozartschen Muse gerechnet haben, die, etwa angelockt durch die Wohlfeilheit des Ladenpreises, sich diese Partitur zum Selbststudium anschaffen möchten. In der That ist auch der Preis von zwey Carolin für ein Werk von 363 Folioseiten jetziger Zeit gewiss äusserst mässig. Stich und Papier sind schön; und was die Correctheit angeht, so hat Ref., bey aufmerksamster Durchlesung der ganzen Partitur, nur einen einzigen Stichfehler gefunden, der noch dazu zu unbedeutend ist, um nur erwähnt zu werden. *)

Der deutsche Text ist an manchen Stellen nicht ganz der, auf den meisten deutschen Bühnen eingeführte; die Varianten sind aber unbedeutend, und weder schlimmer, noch besser, als die *vulgata*. Auf jeden Fall ist das Ganze der Absicht Mozarts selbst entsprechend, da Hrn. Simrocks Ausgabe, nach dessen Versicherung, von einer handschriftlichen Originalpartitur genommen ist, welche der vorige Kurfürst von Cölln, Max Franz von Oesterreich, von Mozart selbst erhalten hatte.

Auch der beygefügte italienische Text schliesst sich der Musik überall gut an, und ist an sich selbst grösstentheils wohlgerathen, auch echt italienisch. Als Probe mag Monostatos' Liedchen hier stehen:

Regna Amore in ogni loco,
Scherza, gioca, frulla signor:
Solo a me nega un bel fuoco,
Perchè bruno ho un pò il color.
Asmodeo mi pur flagella,
Mi fa il cerebro bollir;
Sempre star senza una bella
Saria cosa da morir!

*) Anm. Das wahrhaft Verdienstliche dieser Ausgabe, so wie manches ähnlichen Unternehmens des Hrn. Simrock, ist zwar schon in einem frühern Aufsatze dieser Blätter anerkannt und auseinander gesetzt worden: ist aber auch von einer Art, wie es dieser Bestätigung zu sehr werth war, als dass wir derselben den Platz versagen könnten. d. Redact.

Or che almen la sorte è buona
Profittarne anch' io potrò.
Santa Luna! mi perdona!
Me una Bianca innamoro.
Bianca, affè! Sia con tua pace!
La vorrei pur carezzar.
Luna mia, se ti dispiace —
Serra gli occhj, o non guardar!

Gottfried Weber.

Dix Pièces différentes et faciles pour le Pianoforte, comp. — par Aug. Gerke. Oeuv. 14. Livr. 1., Livr. II. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. jedes Hefts 16 Gr.)

Rec. hat seit Jahren kaum eine Instrumentalcomposition, für welches Instrument sie auch sey, kennen gelernt, die, wie gegenwärtige, nur auf eine leichte, angenehme, durchgehends heitere Unterhaltung mässig geübter Liebhaber Anspruch gemacht, und in welche doch der Verf. eine solche Anzahl wahrhaft origineller Ideen niedergelegt, und eine solche Mannigfaltigkeit in der (zum Theil durch Wunderlichkeit sehr belustigenden) Gestaltung derselben gezeigt hätte. Es ist keineswegs leichthin und als Phrase zu nehmen, wenn deshalb behauptet wird: manche Stösse neuer Unterhaltungstücke, kleiner Sonaten, Rondos, Variationen, Tänze, u. dergl., haben in dieser Hinsicht nicht so vielen Gehalt, als diese 20 kurzen Sätze. Und wenn nun noch hinzugesetzt wird, dass die Schreibart nicht nur durchgängig rein, anständig und kunstgerecht, sondern, wo sich dazu Gelegenheit fand, selbst in gewissem Grade gelehrt ist: so ist zugleich damit das Wesentlichste des Werks, so wie das Lob des Componisten, nach Verdienst ausgesprochen. Zu beschränken ist dies Lob, nach des Rec. Einsicht, nur dadurch, dass der Verf. entweder nicht eigentlicher Klavierspieler, oder ein so überaus geübter zu seyn scheint, dass er sich einbildet, es sey auch andern Leuten leicht, was es ihm ist: denn wiewol alles, was und wie es hier geschrieben worden, dem Instrumente in Hinsicht auf Effect sehr gut zusagt, so findet es sich doch in Hinsicht auf Ausführung öfters so angeordnet und gestellt, dass nur beträchtlich geübte, und vornämlich im Treffen und Spannen sehr gesicherte Spieler den Zusatz „*faciles*" auf dem Titel gelten lassen werden. (Die gewöhnliche Künstlersprache würde über nicht wenige Stellen sich ausdrücken: sie sind hakelich oder knauplich.) Solchen Spielern aber werden die meisten, ja, zu leichter, fröhlicher Unterhaltung, selbst den Virtuosen, wenn auch nicht von Profession — verschiedene dieser Stücke lieb werden, wenn sie sich damit bekannt machen wollen. Sie dazu weiter einzuladen, will Rec. die Sätze nennen, und mit einigen Worten angeben, welchen Eindruck sie auf ihn, und auf seine Freunde, denen er sie vorgetragen, obwol sie sonst wahrhaftig nicht gewohnt sind, mit Tänzen und dgl. unterhalten zu werden, gemacht haben; wobey der Leser zugleich erfährt, was er der Gattung nach hier für Stücke erhalt.

Livr. 1. Marsch, (lebhaft und angenehm;) Polonaise, (mit Feuer und Anmuth wechselnd; überhaupt sehr brav;) Anglaise, (munter, nicht übel;) Polonaise, (voll Leben, und das Trio, wo die obere Melodie gepfiffen werden soll, belustigend genug;) Walzer, (artig, und durch das viele Ueberschlagen scherzhaft;) Rondo, (einfach und gut;) Masur, (echt und charakteristisch;) Anglaise, (mehr als kleines Rondo, im Zuschnitt und Sinn jenes Tanzes, geschrieben;) Polonaise militaire, (trefflich und effectvoll;) Anglaise, (in einer ganzen Reihe von wechselnden Touren und Coda sehr angenehm ausgeführt.)

Livr. 2. Marsch, (körnig und in die Breite ausgeführt;) Polonaise, (desgleichen, aber sanftern Charakters;) Anglaise, (rasch, wie sichs gehört, und im Minore ein sehr niedliches, russisches Liedchen eingeführt;) Polonaise, (recht gut, doch einigen der vorhergegangenen nicht gleichzustellen;) Walzer, (sehr pikant, und so geschrieben, dass, wer sich den Spass machen will, die Sopranstimme mit Einem Finger, rutschend, spielen kann;) Rondo, (nicht uninteressant; die Imitation des Thema im Basse des Minore *per augmentationem* ohne Zwang herbeygeführt und brav geschrieben;) Anglaise, (nicht vorzüglich;) Masur, (eine Reihe Clausen mit Coda, fängt sehr gut an, bleibt auch interessant: verläuft sich aber in der Folge allzuweit vom eigentlichen Charakter dieses Tanzes;) Polonaise, (nicht übel, doch unter allen wol die geringste;) Anglaise, (pikant, besonders auch durch die originelle Anordnung der Uebergänge der Clausen in einander, und dabey munter und gefällig.)

XII vierstimmige Chorgesänge von verschiedenen Tonkünstlern gesetzt — von J. F. Döring, Cantor in Altenburg. 1ster Heft. Leipzig, bey Hofmeister. (Pr. 16 Gr.)

Hr. D. hat nur bey einigen Stücken die Meister angegeben; es bleibt zweifelhaft, ob er nur diese vierstimmig für Chöre eingerichtet, die andern aber selbst ursprünglich so componirt habe, oder wie es sonst damit sey. Es kann dies auch den Abnehmern darum ziemlich gleichgültig seyn, weil die Stücke alle — ein mozartsches Frühlingslied, und das *God save the King* mit dem deutschen Text: Heil dir, im Siegerkranz — ausgenommen, nur wenig oder gar nicht öffentlich bekannt sind. — Dass unsre Singchöre nichts hätten, als Choräle und aus dem Zusammenhange gerissene Opernpartien, wenn sie Gesellschaften unterhalten sollen — wie die Vorrede sagt — ist eine etwas wunderliche Uebertreibung; wenn es nämlich heissen soll: es existirt nichts Passenderes dafür. Heisst es aber: die jungen Leute besitzen es nicht; so trifft es ja diese Sammlung nicht weniger, als jede andere. Hr. D. will damit die Herausgabe des Werks entschuldigen: was bedarf es denn aber überhaupt einer Entschuldigung, wenn man etwas giebt, und das Gegebene nur gut ist? Das sind aber diese 12 Gesänge: allerdings der eine mehr, der andere weniger, aber keiner verwerflich an sich, und jeder zu dem angegebenen Behuf passend. Dass Hr. D. seinen vierstimmigen Satz verstehet, und auch ungezwungen, natürlich, und sehr leicht ausführbar jede Stimme zu behandeln weiss, zeigen alle Stücke, mögen sie nun ursprünglich geschrieben seyn, wie sie wollen. — Das oben angeführte englische Volkslied hat dadurch, dass es weit tiefer, als gewöhnlich, gesetzt ist, vielleicht für den Gebrauch in Zimmern gewonnen: für grosse Volksmassen, Versammlungen im Freyen, besonders aber, wie dann gewöhnlich, mit Trompeten und Pauken begleitet, bleibt C dur weit passender. Eben so singt man es auch in England. Dort giebt man auch die Bassfigur in den einander correspondirenden Sätzen, T. 7, 8, u. 9, 10, beydemal dem Basse, und nicht, wie hier, einmal dem Tenor; und mit Recht, eben weil die Zeilen einander so ganz correspondiren und der aufsteigende Bass mehr Effect macht. — Das Vaterlandslied. S. 16, hat eine sehr volle Begleitung von lauter Messinginstrumenten erhalten, wodurch es sich ausserordentlich glänzend und feurig hervorheben muss. (Die andern Gesänge sind sämmtlich ohne Begleitung.) Rec. würde aber Takt 8, und überall, wo der Fall wieder kömmt, der Bassposaune, statt h, g gegeben haben — den Grundton der eigentlichen Grundstimme, die überdies hier die durchdringendste wird. Die alsdann entstehenden Octaven mit dem 2ten Horn wären leicht vermieden worden. Die Pauken sollen zwar den Bass, wie er hier stehet, verdoppeln und sichern: aber sie ersetzen doch bey weitem nicht den vollen, bestimmten, tiefen Posaunenton. Auch würde Rec. die sehr glückliche, obligate Figur, T. 9 und 19, blos der ersten Trompete gegeben haben: der Effect ist weit glänzender, als hier, wo sie erst das mattere Horn, und dann die, durch dessen Octave, im Hall eher geschwächte, als verstärkte Trompete vorträgt. Es ist mit den so gewöhnlich gewordenen Verdoppelungen durch verschiedenartige Instrumente überhaupt eine eigene Sache. Allerdings wird durch manche solche Verbindung, wie uns zuerst J. Haydn und Mozart aufs vollständigste gelehrt haben, ein ganz besonderer Effect, gleichsam ein neues, vollkommneres Instrument, hervorgebracht: aber bey manchen wird auch wieder, so wunderlich das scheinen mag, gerade durch Vermehrung der Effect vermindert, so dass hier das altenglische Sprichwort gültig wird: Die Hälfte ist mehr, als das Ganze. Wir sollten wol anfangen, darauf sorgsamer zu achten. An den Orgeln können wir es am leichtesten und auffallendsten wahrnehmen. Greift nicht, *unter gewissen Umständen*, ein starkes Werk weit mehr durch ohne Hinzufügen der Mixturen, Cymbeln u. dgl., als mit denselben, so arg diese auch für sich schreyen? Vogler verstand das bey der Orgel wol am besten; und bey Orchestermusik versteht es vielleicht Cherubini vor allen andern. Man vergebe dem Rec. diese beyläufige Bemerkung, da sie wahr, nützlich, und vielleicht Manchem selbst nöthig ist.

Kurze Anzeigen.

Grand Duo pour Violon et Pianoforte, comp. — par Fred. Schneider. Oeuv. 31. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Wenn zwey, in jeder Hinsicht tüchtige Spieler sich mit durchaus achtbaren Ideen, noch achtbarer ausgeführt, in feste, breite Formen gegossen, und so angeordnet, dass jeder vollauf zu thun hat, um alles zu bezwingen, ohne dass jedoch von ihnen verlangt wird, etwas zu leisten, das den Instrumenten oder deren gehöriger und wirksamer Behandlung entgegen wäre; wenn zwey solche Spieler, auf solche Weise, sich zugleich angenehm und nützlich beschäftigen wollen: so ist ihnen dies wackere Duo bestens zu empfehlen, und sie werden es Ref. danken, dass er es ihnen empfohlen hat, und zwar — besonders was den ersten und letzten Satz betrifft — beym wiederholten Spiel noch mehr, als beym ersten. Der zweyte, das feurige, fortreissende *Scherzando*, wird aber sie, und jeden Zuhörer, gleich beym ersten Vortrag mit aller Kraft ansprechen. — Da seit kurzem mehrmals ausführlicher über Werke dieses Meisters gesprochen worden ist, so mag es diesmal an dieser kurzen Nachweisung genügen.

Sonate p. le Pianoforte, comp. — — par Franc. Lauska. Oeuvr. 35. à Berlin, chez Schlesinger. (Pr. 1 Thlr.)

Ein *Allegro moderato*, das mit ziemlich ernsten, doch angenehmen Gedanken und brillanten Zwischensätzen wechselt, und zwar so, dass weder die Ordnung und Symmetrie, noch der mässig heitere Charakter des Ganzen leidet; ein kurzes, sehr gefälliges *Adagio espressivo*; und ein sehr lebhaftes *Finale*, welches ungefähr in der Weise gedacht, geschrieben und auszuführen ist, wie mehrere Finalen Clementi's aus dessen mittler Zeit: das Ganze nicht auffallend, aber interessant, wenn es nett und mit Ausdruck vorgetragen wird, übrigens alles rechtlich, wenn auch nicht gelehrt gesetzt, und dem Instrumente, wie gehörig gebildeter Spielart, angemessen.

Das Lied von der Nymphe zu Geilnau an der Lahn, von A. F. E. Langbein, in Musik ges. von *Albert Methfessel.* Offenbach, bey Brede.

Dies sehr angenehme Stück — gewiss eine der besten Arbeiten des nicht unbeliebten Liedercomponisten — verdient recht fleissig von denen, die jene Nymphe besuchen, und wol auch von andern Leuten, gesungen zu werden. Der Text ist munter und wohllautend; hat auch Gedanken, und nicht blos Klänge. Die Musik hält das Mittel zwischen einem durchcomponirten Liede und einer Cantate, und ordnet sich passend und für Gesellschaften erfreulich. Sie fängt als Lied an, und als recht braves, dessen Strophen von wechselnden Stimmen gesungen, und wenig — wie es Form und Ausdruck des Textes verlangten — abgeändert werden; dann, wo der eigentliche Preis der Nymphe anhebt, fällt ein kräftiger, vierstimmiger Chor ein, der zu loben wäre, wenn auch Hr. M. nicht beym Schluss die kecke, aber gute, fremdartige Modulation, wie einen Trumpf hingeworfen und damit den letzten Stich gemacht hätte. Nun ist man einmal über das einfache Lied hinaus, und verweilt nicht ungern mit dem Verf. in der Region der Cantate, sowol in den freyer behandelten, mannigfaltig wechselnden Sätzen für eine und für mehrere Stimmen, die den Sinn bestimmt und gut ausdrücken, als auch hernach, wo sie sich wieder zu einem nachdrücklichen, doch leichten und heitern Schlusschor sammlen. Die Klavierstimme ist sehr einfach, aber erleichternd, unterstützend, und auch wirksam. Und so ist wirklich alles gut: nur nicht der Steindruck, der wie gekritzelte Handschrift aussiehet.

Air varié pour le Pianoforte par C. A. Gabler. Oeuvr. 35. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Hr. G. ist hier über das, am empfindsamen Harm längst verblichene: Ich klage dir — gerathen, und sucht es wieder zum Leben aufzuwecken, indem er es zwölfmal in, meistens recht artigen, gefälligen, mannigfaltigen Figuren und einigen freyern Formen — wie er pflegt, für Liebhaber, und noch mehr für Liebhaberinnen, von sehr mässiger Geschicklichkeit, zur Uebung und Unterhaltung verändert. Wer diese Weise liebt, wird gewiss auch diese Anwendung derselben lieb gewinnen.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten September. | N°. 38. | 1815.

Ueber die neuerlichen Verbesserungen der Trompete, und der ihr ähnlichen Blasinstrumente.

Von einem Correspondenten in London.

Es scheint, dass die natürliche Tonfolge aller Arten von Röhren dieselbe bleibt, wenn sie vermittelst eines Mundstücks geblasen werden, wie die Trompete, oder auf Flötenart, oder vermittelst eines Rohrs. Denn eine Flöte oder Hoboe ohne Tonlöcher giebt dieselbe Folge von Tönen, als sie thun würde, wenn sie auf Trompetenart geblasen würde; und der Zinken und Serpent bringen mittelst ähnlicher Tonlöcher dieselbe Folge von Tönen hervor, als Flöte, Hoboe, Fagott, und so weiter.

Die Erfahrung scheint daher zu lehren, dass bey irgend einer der obigen Weisen eine Röhre zu blasen, ihre Tonleiter auf zwey verschiedene Arten modificirt werden könne: erstlich, durch gelegentliche Verlängerung der Röhre, wie bey der Posaune; und zweytens, durch gelegentliche Verkürzung derselben, wie durch die sogenannten Tonlöcher. Doch wird hier unter einer gelegentlichen Verlängerung und Verkürzung der Röhre nur die verstanden, welche während des Blasens selbst bewirkt wird; nicht aber eine solche, wobey man das ganze Instrument in eine andre Stimmung setzt — durch Krummbogen, Mittelstücke, u. s. w.

Jene gelegentliche Verlängerung der Röhre scheint bis jetzt nicht auf Flöten und Rohrinstrumente, wie auf die Posaune, angewandt zu seyn: denn, wenn sie bey solchen Instrumenten auch möglich ist, wie die Stimmflöte der Orgelbauer beweiset, so hat sie doch grosse Schwierigkeiten und Unsicherheiten, wegen der erforderlichen grossen Genauigkeit für jeden Ton; wird auch wahrscheinlich nie anders, als etwa einmal als Experiment auf diesen Instrumenten praktisch versucht werden. Dagegen ist aber auch die erwähnte gelegentliche Verkürzung der Röhreninstrumente durch angebrachte Tonlöcher noch gar nicht allgemein, namentlich auf Trompeten und Hörner, angewandt worden, obgleich sie bey diesen Instrumenten grosse Vorzüge vor der posaunenartigen Verlängerung zu behaupten scheint. Die Ursache davon ist wahrscheinlich nur diese, dass man bey solchen Instrumenten die Tonlöcher nicht unter die Finger bringen konnte, wie beym Zinken und Serpent, und dass man vielleicht Klappen nicht für bequem oder brauchbar hielt; oder auch, dass man fürchtete, die Tonlöcher würden dem natürlichen Tone des Instruments nachtheilig werden.

Wenn man aber bedenkt, was für wahrhaft erstaunliche Vortheile der Gebrauch der Trompeten und Hörner dadurch erhalten würde, wenn man ohne Schwierigkeit eine eben so vollständige Tonleiter darauf erhalten könnte, als auf der Hoboe und dem Fagott; und was auch die Composition dadurch gewinnen müsste, wenn man solche Instrumente ohne ihre bisherigen Einschränkungen gebrauchen könnte: so wird es wol keine Frage bleiben, ob eine vollständige Tonleiter auf denselben, so weit nämlich ihr Umfang sich erstreckt, für die Musik wünschenswerth sey, oder nicht. Ich werde mich daher bemühen, anzuzeigen, welche auf diesen Zweck zielende Erfindungen hier bisher bekannt geworden sind, und darf wol behaupten, dass eben darauf, aus leicht zu entdeckenden Ursachen, hier viel Aufmerksamkeit gewendet worden ist, ja vielleicht mehr, als sonst irgendwo.

Der erste mir bekannte Versuch, die Tonleiter der Trompete durch Tonlöcher zu vervollständigen, scheint einem Deutschen oder Holländer zu gehören. Denn Hr. Ernst Kellner, ein geschickter Hornist unter unsers Königs Privatmusikern, hat mich und andere versichert, dass er vor seiner Hieherkunft, etwa vor dreyssig Jahren, als Trompeter in Holland eine Trompete mit Tonlöchern gebraucht habe, von welcher ich aber jetzt keine weitere Nachricht erhalten kann; so dass ich auch

nicht weiss, ob sie weiter bekannt oder irgendwo eingeführt worden ist. Hr. K. ist ein Thüringer.

Vor etwa 15 bis 18 Jahren aber war ein Tonkünstler aus Wien hier in London, dessen Name mir entfallen ist, welcher sich auf einer Trompete mit Tonlöchern und Klappen hören liess, die schon alles zu versprechen schien, was man erwarten konnte. Er blies ein, mich dünkt von Hummel componirtes Concert, in welchem viele, sonst unmöglich auszuführende, chromatische Sätze vorkamen; und seine Trompete verband mit ihrem natürlichen, unverdorbenen Tone auch bewundernswerthe Feinheit und Sanftheit. Da dieser Mann aber nicht lange hier blieb, und, so viel man weis, seine Trompete von Niemand genau besehen liess: so hat er damit hier nicht die Aufmerksamkeit erregt, die seine Erfindung gewiss verdienet hätte; und so ist auch hier weiter nichts davon bekannt. *)

Darauf ist von einem Mr. Halliday, mich dünkt in Dublin, ein Jagdhorn, (*Bugle-Horn*) oder sonst sogenannter halber Mond, mit sechs Klappen zu Stande gebracht worden, wofür Mr. Logier et Comp. ein Patent haben. Dieses leistet schon zum Bewundern viel; denn es enthält von seiner Grundnote aufwärts, so viel ich weis, alle diatonischen und chromatischen Tonstufen mit ziemlicher Genauigkeit. Es wird gewöhnlich hier auf der Parade dazu gebraucht, die Principalstimme von beliebten Arien zu blasen, wo es ausserordentlich schöne Wirkung thut, und, neben einem schönen Piano, auch Stärke genug hat, durch ein vollbesetztes Tutti angenehm hervorzustechen. Diese Erfindung verdient daher allgemein bekannt, und, wo möglich, noch vervollkommnet zu werden.

Es hat auch schon vor drey Jahren ein englischer Medicus, Dr. Close in Lancashire, nicht blos das erwähnte Jagdhorn, sondern auch die Trompete und das Waldhorn durch sieben Tonlöcher, ohne Klappen, verbessert, und zwar so, dass nun alle diese Instrumente von ihrer Grundnote aufwärts alle heutigen diatonischen und chromatischen Tonstufen mit ziemlicher Reinheit enthalten, und dabey sehr leicht zu behandeln sind. Die Ursache, warum der Erfinder alle Klappen vermieden hat, ist, wie er sagt, um den Beschädigungen auszuweichen, welchen die Klappen dieser Instrumente ausgesetzt wären, wenn sie als militairische Instrumente zu Pferde gebraucht, und viel herumgeworfen würden. Ich vermuthe aber, dass es hauptsächlich deswegen geschehen sey, weil das oben beschriebene Jagdhorn mit Klappen ein Patent hat — welches sich jedoch auf die Trompete und das Waldhorn nicht mit erstreckt. Denn zu Feldinstrumenten sind alle drey in ihrer ursprünglichen Einfachheit genügend. Da die erwähnten Tonlöcher aber nicht ohne künstliche Hülfe unter die Finger gebracht werden können: so hat der Erfinder, nach genauer Berechnung, Windcanäle von dem eigentlichen Tonloche bis unter die Finger angebracht, und solche in einem Hauptcanale gesammlet, welcher auch noch seinen besondern Nutzen hat. Das Ganze macht dem Erfindungsgeiste des Dr. Close Ehre. Er selbst ist vor kurzem gestorben: für diese Instrumente aber hat Mr. Percival in St. James-Street ein Patent. Ich habe solche gehört, und gefunden, dass die Tonlöcher ihren Ton nicht verderben, und dass für einen, der schon blasen kann, es sehr leicht ist, den Gebrauch der Tonlöcher zu erlernen. Es wäre daher zu wünschen, dass Kunsteifer und Unparteylichkeit sich bald die Hände bieten möchten, solche zu allgemeiner Untersuchung zu bringen.

Jedoch ist die oben erwähnte gelegentliche

*) Ohne Zweifel ist hier der achtbare Künstler, Hr. Weidinger, kaiserl. Hoftrompeter in Wien, gemeynt, den wir, kurz vor seiner Reise nach England, selbst gehört, und namentlich in einem Quartett von Hummel für Pianoforte, Violin, Violoncell und die concertirende Klappentrompete seiner Erfindung, bewundert haben. Hier wusste er dieses sein Instrument so zu behandeln, dass es mit jenen Instrumenten wahrhaft welteiferte, und vollkommen sich vereinigte, sowol was Anmuth und Zartheit des Tons, als was Gewandtheit und Mannigfaltigkeit des Vortrags anlangte. Hr. W. ist derselbe, für den und dessen Instrument Neukomm in seinem Requiem zur Feyer des Todes Ludwigs XVI in Wien eine Hauptpartie geschrieben hatte, die denn auch mit grosser Wirkung und zu allgemeiner Zufriedenheit ausgeführt ward — wie den Lesern bey der Schilderung jenes Trauerfestes in diesen Blättern gemeldet worden. Ob die Trompete bey dieser Umgestaltung nicht am Schneidenden, Durchdringenden, Schmetternden ihres Tons verloren habe, können wir nicht entscheiden, da Hr. W., so viel wir uns erinnern, dies zu zeigen keine Gelegenheit nahm: an Fülle und gemessener Kraft schien sie uns nicht, oder kaum merklich gemindert. Wäre aber auch jenes der Fall, ja möchte dies selbst noch mehr geschehen seyn, als uns zu bemerken möglich gemacht worden: so würde daraus doch nichts folgen, als dass man, neben diesem verbesserten Instrumente, jenes ursprüngliche, besonders für militairische und andere im Freyen weit aushallende Musik, beyzubehalten habe. d. Redact.

Verlängerung der Röhre des Instruments, wie bey der Posaune, auch nicht unversucht geblieben. Denn schon seit verschiedenen Jahren hat Mr. Hyde, ein geschickter Trompeter hier in London, eine, nach seiner Angabe verfertigte Trompete gebraucht, deren Ton, vermittelst eines Auszugs nach oben zu, den er mit einem Finger regiert, um einen halben Ton tiefer gemacht werden kann. Hierdurch erlangt derselbe nicht nur ein reines f, a, und b, sondern auch alle halben Töne unter den natürlichen des Instruments, jedoch kein eingestrichenes d — wie es nämlich geschrieben wird; und es ist Schade, dass der Auszug nicht so gemacht worden ist, dass er auch einen ganzen Ton hervorbringen kann. Diese Erfindung verändert die Natur des Trompetentons gar nicht, wenn sie nur genau gearbeitet ist.

Endlich wird gerade jetzt, unter der Aufsicht des Herrn Schmidt, eines Deutschen aus Thüringen, welcher erster Trompeter des Prinzen Regenten, und auf seinem Instrumente sehr ausgezeichnet ist, ein Jagdhorn verfertigt, welches durch einen Auszug nach unten um eine Quarte tiefer gemacht werden kann. Hierdurch erhält dasselbe nicht blos alle diatonischen und chromatischen Tonstufen von seiner Grundnote aufwärts, sondern auch eine diatonische und chromatische Quarte tiefer, als seine Grundnote, und folglich zwey ganz vollständige Octaven. Dieses wird *The Regent's Bugle* genannt, und von gedachtem Mr. Percival verfertigt, welcher es auch so genau arbeitet, dass der Auszug nicht das geringste Schnarren des Tons hervorbringt. — Obgleich aber dies Instrument in der Hand des Hrn. Schmidt Wunder thun muss, weil derselbe verschiedene Male selbst auf dem gemeinen Jagdhorne Concert geblasen hat: so scheint es doch gewiss, dass das Ausziehen eines solchen Blasinstruments Grade von Genauigkeit erfordert, welche wol nur selten erreicht werden können. Sollte aber eine solche äusserste Genauigkeit auch einigen Virtuosen möglich werden: so ist es doch kaum zu bezweifeln, dass sie nie in Melodien von derselben Geschwindigkeit möglich werden kann, wie sie auf einem ähnlichen Instrumente mit Tonlöchern leicht sind.

Inzwischen ist meine Absicht nicht, die eine oder die andere der obigen Erfindungen dem Publicum *ausschliesslich* zu empfehlen, sondern nur, auf beyde aufmerksam zu machen. Gewiss ist aber, dass jede der beyden Arten von Verbesserung, nämlich die Verlängerung einer Röhre durch Ausziehen, oder die Verkürzung derselben durch Tonlöcher, schon in ihrem jetzt bekannten Zustande hinreiche, um Trompeten, Waldhörner, und selbst Jagdhörner, ohne alle ihre bisherigen Einschränkungen zu gebrauchen, da nämlich, wo es nicht auf einen geschwinden Wechsel der Noten und auf Passagen ankömmt.

Und da es aus Obigem erhellet, dass Deutsche den ersten und grössten Antheil an diesen Erfindungen gehabt haben: so ist auch zu wünschen, dass Deutsche die Ehre sich nicht rauben lassen, sie durch weitere Untersuchung zur möglichsten Vollkommenheit zu bringen.

Verbesserung des Waldhorns *).

Köln. Im August. Die seit einiger Zeit in Ihrer hochgeschätzten Zeitung aus verschiedenen Gegenden angekündigten Verbesserungen des Horns veranlassen mich auch einer solchen zu erwähnen, die wir dem hiesigen mechanischen Künstler, Hrn. Schugt, welcher sein Talent in so mancher Hinsicht bewährt hat, verdanken.

Dieser Künstler, welcher vor ungefähr vier Jahren anfing, Horn zu blasen, und dabey mit den Mängeln des Instruments bekannt wurde, sann sogleich auf einige zu gewinnende Vortheile, aber mehr in der Absicht, sich schneller einige Fertigkeit zu verschaffen, als eine Verbesserung dem Instrumente selbst zu geben. Einige Zeit hernach las ich in der musik. Zeit., (Jahrg. 1812. No. 47.) mit welchem Erfolge Hr. Dickhut einen Posaunen-Zug beym Horn angebracht hatte. Hr. Schugt, dem ich diese Erfindung mittheilte, versuchte sie, fand sie gut, wollte aber doch dabey noch nicht stehen bleiben, sondern stellte mir gleich seine, schon früher gefassten Ideen in folgender Theorie und in folgenden Worten auf.

„Durch das Stopfen, wodurch mehrere Töne auf dem Horn hervorgebracht werden müssen, wird der Luftstrom zurückgehalten, mithin die

---

*) Anm. Wir verbinden mit vorstehendem Aufsatze diesen zweyten aus Ursachen, die von selbst einleuchten.

d. Redact.

Luft verdichtet, und hierdurch in dem Horn eine, zu dem hervorzubringenden Ton erforderliche Vibration erzeugt. Diese Verdichtung der Luft muss aber auch noch auf eine andere Art in dem Horne bewirkt werden können, und zwar durch Klappen, bey deren Oeffnung ein Druck auf den fortlaufenden Luftstrom entsteht, welcher denselben aufhält, und auf diese Weise die nöthige Verdichtung des Luftstroms erzeugt."

Nach dieser Theorie schritt Hr. Schugt gleich zum Werke, und der erste Versuch war um so glücklicher, da dadurch das D einer der schwierigsten Töne des Horns, ganz rein und hell gewonnen wurde. — Hr. Kapellm. André aus Offenbach, welchen ich im Herbste 1813 zu Hrn. Schugt führte, war ganz befriediget; seinem Beyfall und seiner Aufmunterung verdankt S. die völlige Erreichung seines Zwecks. Diese Erfindung wirkt von dem F an bis zum A so, dass dadurch alle gestopften Töne in diesem Umfange rein und hellklingend sind; ausserdem treten dadurch auch noch die Töne B und D in ihr rechtes Tonverhältnis. Bey den tiefsten und höchsten Tönen aber scheint diese Erfindung noch ohne Erfolg zu seyn. Das Instrument lässt sich dabey sehr leicht spielen, und es ist wirklich überraschend, wenn man auf einem, von Hrn. Schugt zugerichteten Horn folgende und ähnliche Stellen:



mit der grössten Reinheit und Stärke blasen hört.

Hr. Schugt thut nie mit seinen Erfindungen geheim; ohne Nebeninteresse wirkt er gern, ich darf wol sagen, zuweilen mit eigenen Aufopferungen, für die Kunst. Er hat sich mir erboten, die ganze Theorie seiner Erfindung mit der Beschreibung seiner Vorrichtung und den dabey erforderlichen Zeichnungen auf öffentlichem Wege bekannt zu machen, und wünscht nur, dass andere Künstler ihm gemeinnützig die Hand böten, damit alle Theorien und Ideen zusammengestellt, und dann auf diese Art die Hörner und Trompeten mit allen ihren Abarten möglichst vervollkommnet werden könnten.

E.

Nachrichten.

Berlin. Uebersicht des Monats August.

Den 3ten ward zur Feyer des Geburtsfestes des Königs, ausser einigen Scenen aus der *Heimkehr des grossen Kurfürsten*, vom Baron de la Motte Fouqué, das Festspiel von Levezow, *des Epimenides Urtheil*, mit Musik vom Kapellm. Weber, mit vielem Beyfall wiederholt. Am 4ten ward zur Nachfeyer dieses Festes in den Morgenstunden eine dramatische Akademie gegeben, deren interessanter Inhalt nach einigen Tagen eine Wiederholung auf allgemeines Begehren nothwendig machte. Auf Glucks herrliche Ouverture zur Iphigenia folgte eine bezugreiche Scene aus einem neuen Trauerspiele des Prof. Levezow, *Iphigenia in Aulis*. Dann ward das patriotische Schauspiel von Aloys Schreiber, *Herrmann und Marbod*, oder der erste deutsche Bund, gegeben. Hierauf sangen Dem. Schmalz und die Hrn. Tombolini, Eunike und Blum eine Scene mit Chor aus Sim. Mayers *Lodoiska*, die mit Handlung und Decoration dargestellt ward. Sie gefiel ungemein, wegen der schönen, umfangreichen Stimme des Hrn. T. und des kunstvollen Gesanges der Dem. S. Auch die männlichen Partien wurden gut ausgeführt. Die Composition selbst ist brillant; vortheilhaft für den Gesang, und auch nicht ohne Wirkung der Instrumentalbegleitung. Darauf folgte Schillers *Glocke*, dramatisch aufgeführt, nach der, auf dem weimarischen Theater gemachten Anordnung. Zur Einleitung diente unsers Weber Musik zum Chor der Bergleute (die sich auch mit Blasinstrumenten in der Werkstätte des Meisters befanden) aus der *Weihe der Kraft*. Gute musikal. Einschnitte gewährten das „Beten eines frommen Spruchs" vor dem Guss der Glocke, die Choralmelodie: Ein feste Burg etc., und in der Vesperstunde ein kurzer Tanz mit einem Volksliede. Den Schluss dieser Vorstellung bildete ein Chor vom geheimen Rath Delbrück, und von Himmel im Oratorienstyl com-

ponirt. Zum Schluss des Concerts folgte Fr. Kinds Heergesang: *die deutschen Frauen*. Er bietet ein schönes, idyllisches Gemälde dar, das, durch Chöre, Pantomime, Tanz etc. belebt, und durch sehr passende Musik von A. Gürrlich unterstützt, allgemein gefiel. Die reine Einnahme dieser, für hülflose Krieger bestimmten Vorstellung war über 840 Thlr. — Den 14ten ward zum erstenmal und seitdem noch einigemal mit Beyfall gegeben: *Der Augenarzt*, Singspiel in 2 Abtheilungen, aus dem Französischen von E. Veith, mit Musik von Gyrowetz. Inhalt und Composition sind den Lesern der mus. Zeit. längst aus Berichten von andern Bühnen bekannt. Ich begnüge mich daher nur zu bemerken, dass beydes auch hier, nicht mit Unrecht, gefiel. Das Stück war gut besetzt. Hr. Gern gab den Grafen Steinau, Hr. Rebenstein den Regimentsarzt Berg, Mad. Devrient die Marie, Dem. Düring und Dem. Eunike die blinden Pflegekinder, Hr. Wurm den Schlossverwalter Igel. Unter den einzelnen Stücken wurden ausgezeichnet — in der ersten Abtheil.: Quintett: Drey Wandrer, doch zwey Augen nur etc., Arie mit obligater Hoboe: Alles dreht und modelt die Welt etc.; in der zweyten Abtheil.: Duett: Kann ich froh die Hoffnung nähren etc.; Romanze: Die Ruh ist mir entschwunden etc. und Duett: Wir wandeln beseligt etc. — Den 23sten wurde zur Feyer des, an diesem Tage vor zwey Jahren bey Grossbeeren erfochtenen Sieges zum erstenmal gegeben: *Abschied von der Heimath*, oder die Heldengräber bey Grossbeeren, Schauspiel mit Gesang vom Hrn. Prof. Levezow, mit Musik vom Hrn. Kapellm. Weber. Der Inhalt des Schauspiels ist, wie bey ähnlichen patriotischen Stücken, der Erinnerung und der Rührung gewidmet, und in beyden Hinsichten erreichte das Stück seinen Zweck. Schon dass die Bühne einen Theil des Schlachtfeldes darstellte, und dass man auf dem Vorhange die, jedem Berliner bekannten Dörfer, Heimersdorf, Marienfelde und Mariendorf, und am Horizonte die Thürme Berlins erblickte, dass man im Vorgrunde aufgeworfene Todtenhügel gefallener Preussen unter Eichen und ein grosses Kreuz sah, dass berliner Landwehrmänner, Freywillige etc. figurirten u. dgl. schon das musste die Schaulust mächtig reizen: aber nur bey der ersten Vorstellung; die zweyte, einige Tage nachher wiederholte, war wenig besucht. Und allerdings haben die oft wiederholten Abschiedscenen etwas Peinigendes, ja, unter diesen Verhaltnissen, sogar dem Zweck Entgegenstrebendes, so wie die weitläufigen Darstellungen der Schlacht selbst etwas Ermüdendes. In musikal. Hinsicht leitet ein angenehmes Pastorale zum ersten Chore der Landmädchen, welche die Gräber mit Blumen bestreuen. Sehr schön ist der rührende Chor der Jungfrauen: Nun ruhet sanft etc. Einige Verse des beliebten Wehrmannsliedes von Müchler: Die Hörner, die Trommeln erschallen etc. machen den Beschluss. Hierauf folgte zum erstenmal: *Stratonice*, Singspiel in 1 Abtheilung zur Musik von Méhul nach dem Franz. metrisch bearbeitet von C. Herklots. Der Inhalt dieses Singspiels ist im Deutschen ungleich besser in Babo's Puls bearbeitet. Die Musik ist meistens zweckmässig, aber in dem besten Stück, dem trefflichen Quartett, als Theatermusik zu lang. (Es wurde dieses von Mad. Schulz, und den Hrn. Eunike, Stümer und Blume rühmenswürdig vorgetragen.) Den meisten Beyfall erlangte das Recit. und die Arie des Seleucus (Hrn. Eunike): Wie macht dies Wort mich beben etc. — Den 26sten ward ein seit 1803 nicht gegebenes Singspiel, neu besetzt gegeben: *Das Singspiel*, in 1 Akt, nach dem Franz. von Treitschke, mit Musik von Della Maria. So viel Mühe sich die Hrn. Gern und Stümer und Dem. Eunike gaben, und so angenehm im Ganzen die Musik ist, wollte doch kein Leben in die Vorstellung kommen. — Hr. Gerstäcker, Mitglied des Theaters zu Hamburg, gab am 27sten als Gastrolle den Sargines Sohn in Paers bekannter Oper. Seine Stimme ist rein, voll und umfangreich; sein Spiel aber verräth noch zu wenig Bildung und Haltung. Im Ganzen gefiel er; so wie auch Dem. Beck, vom königl. Hoftheater zu Dresden, die Sophie nicht ohne Beyfall gab. Hr. G. ist auch am 28sten als Eduard in Himmels *Fanchon*, und am 30sten als Joseph in Méhuls *Joseph in Aegypten*, mit Beyfall aufgetreten, und wird noch einige Gastrollen geben. — Gestern gab Hr. Prager, Domorganist und Domvicar zu Havelberg, einige Proben seiner Kunst im Orgelspiel unentgeldlich in der hiesigen Domkirche vor einem ausgewählten Auditorium, das lebhaften Antheil an diesen köstlichen, im Ganzen hier nicht nach Würden geschätzten Leistungen der Tonkunst nahm, und nur bedauerte, dass nicht eine bessere Orgel, z. B. die, in der Garnison- oder Marienkirche, gewählt worden war. Hr. Prager spielte einige Präludien, Fugen und figurirte Choräle, namentlich: Mache dich, mein Geist, bereit etc.. Herr Jesu Christ, dich zu uns wend etc. (mit dem

Gegenthema) und, Befiehl du deine Wege etc., mit Beyfall, und erregte auch den Wunsch, ihn noch öfter zu hören.

Den 16ten starb Mad. Frieder. Bethmann, (vorher Unzelmann,) seit 27 Jahren die Zierde und der Stolz unserer Bühne, im 49sten Jahre, an einer Gehirnentzündung. In frühern Jahren zeichnete sie sich auch als Sängerin rühmlich aus; ihre Aline, Nina und Fanchon, um nur einige ihrer spätern Rollen zu nennen, werden noch lange in dankbarem Andenken bleiben. —

Karlsruhe. *) Der Inbegriff der musikalischen Leistungen des hiesigen Hoftheaters seit einem Jahre zeigt das Wohlgefallen des Publicums als überwiegend an der Oper, im Gegensatze zur Tragödie. Denn während im ganzen Jahre 1814 nur *zehn* Darstellungen letzter Art sich Raum schaffen konnten, bey einem Personale, das 5 bis 6 in dieser Gattung bemerkenswerthe Künstler enthielt, gingen *siebzig* Opern, meist gut und reich ausgerüstet, in Aug' und Ohr ein. Eine vergleichende Tabelle der Einnahmen in beyden Gattungen binnen einem bestimmten Zeitraume müsste darüber auffallende Data geben, und vielleicht würde es interessante Aufschlüsse über Geschmacks-Differenz und Höhestand in den deutschen Städten, die stehende Bühnen haben, liefern, wenn man eine so verglichene synchronistische Einnahmentabelle des theatralischen Deutschlands einmal liefern könnte. Ein Beytrag zur Theater- und Kunst-Statistik! Freylich müssten einfliessende Umstände: Jahreszeit, Tag, Volksmenge etc. dabey im Auge behalten werden. So ist es z. B. eine Schlendrian-Meynung, Opern müssten den Sonntag *par excellence* für sich haben, wo die weniger cultivirte Klasse das Theater mehr besucht. Das taugt sicher nicht, um dem Geschmack eine höhere Richtung zu geben; und es wird auch dann ein falscher Schluss, dass die Tragödie nichts eintrage, nicht geliebt sey. Von hier sey folgender kleine Beytrag aus der kurzen Epoche gegeben, wo der Interims-Intendant, Freyherr C. von Gayling, unter ungünstigen Umständen, sich durch rühmlichen Eifer vielen Dank verdiente. Während das neue *Sonntagskind*, *Rochus Pumpernickel* und dessen *Hochzeit* — Gott weiss, zum wie vielsten Mal gegeben, zusammen 330 Guld. 44 Xr. Kasseneinnahme abwarfen, trugen, bey einer talentvollen und sorgsamen Darstellung, der selten gegebene, treffliche *Mäon* Collin's, und die beyden zum erstenmale gegebenen Tragödien von entschiedenem Werthe, *die Schuld* von Müllner und *Virginia* von Soden, zusammen nur 63 Gulden 32 Xr.! (Die starken Abonnements sind allerdings bey beyden ausser Rechnung geblieben.) Also, *Facit:* drey abgedroschene Farcen, nicht einmal vorzüglich gespielt, verhalten sich, im numerären Werthe, zu drey sehr guten, neuen Tragödien $= 330\frac{44}{60} : 63\frac{32}{60}$, oder etwa wie 5 zu 1. q. e. d. Die Sinnlichkeit entwickelt und befriedigt sich eher, als der *Sinn*; denn was der Oper Wohlgefallen in Masse verschafft, ist wahrlich nicht Kunstliebe allein, auch nicht einmal reine Fröhlichkeit des Gemüths, die in die Phantasiewelt auf dem Fittig der Tonkunst eilt, sondern es ist häufig das *dolce far niente*, wo man, völlig passiv, Reizungen an sich kommen lässt; oder es ist auch, mit Beyseitsetzung aller Musik, das Ergötzen am Bunten der Erscheinung, am Augenbeywerk, und an den Spässen, die der Harlekin unter allerley Gestalten, aber hier in ewiger Tadädelsgestalt, stärker, als im recitirenden Lustspiel, zum Besten giebt, und die, mit schwäbischhochdeutschen Plattheiten stark gewürzt, ihr zu grosses Publicum in ein übermässiges Entzücken setzen. Was soll man z. B. dazu sagen, wenn der *Dorfbarbier*, Adam Tadädl, nicht etwa eine witzige oder drollige Anspielung auf die Zeitereignisse, wie ein Impromptu, hinwürfe, sondern ein ernstes Loblied auf Blücher und Wellington absänge? Macht die Direction, die das duldet, sich der Sünden nicht theilhaftig? Auf einer Bühne, wo wirklich so viel Schönes und Ausgezeichnetes nicht selten in der ernsten und feineren Gattung geleistet wird, sollte auch das Komische nicht so weit zurückstehn. Deutschland leidet in der That Mangel an guten Buffons, und das mag zum Theil national und kein Unglück seyn: allein, da doch das Publicum Lust daran findet, und das universal-, ächt-Komische, den Humor, den Witz, das originell-Scherzhafte, die geniale Carikatur recht gut aufnimmt, wie dies ihm mehrere lebende und verstorbene, treffliche deutsche Komiker vor die Augen brachten und bringen: warum verdauet es dennoch oftmal die taube Hülse von alle dem gleich gut?

---

*) Anm. Durch Zufall verspätiget. d. Redact.

Doch wir kehren zur Oper im Allgemeinen zurück, und dürfen versichern, dass das Singpersonal einen höheren Rang auf der deutschen Bühne nehme. Die Damen Gervais, Sehring, Schüler, Ellmenreich, die Herren Klostermeier, Miller, Mayerhofer, Sehring, sind sehr brave, keineswegs gewöhnliche Stimmen, und zudem noch Mad. Ellmenreich und Hr. Mayerhofer sehr ausgezeichnete Künstler im Schauspiele. Anderer nicht zu gedenken. Ein Bass-Buffon fehlt aber sehr. Ein mit noch regerem Eifer geführtes und in einigen Blasinstrumenten besser besetztes Orchester würde zur Vollendung des Ganzen beytragen. Die Garderobe und Statisterey ist äusserst glänzend, und erste dabey mit Geschmack geordnet; die Decorationen sind dies um vieles minder, und oft wahrhaft (im Vergleiche) schlecht. Manche Vorstellungen gehen ausgezeichnet trefflich. Hierunter gehören namentlich: *Vestalin*, *Achilles*, *Figaro*, *Sargines*, *Titus*, *Camilla*, *Opferfest*, *Aline*, *Schweizerfamilie*, *Entführung aus dem Serail*, *Don Juan*, *Lilla*, *Schloss von Montenero*, *Zauberflöte*, (so viel die Singenden angeht, denn das Arrangement ist nicht gut,) *Aschenbrödel*, *Blaubart* u. a. m. In letzter Oper hat z. B. die hiesige Bühne den Vortheil, die Rolle des, als Frauenzimmer verkleideten Liebhabers sehr schön zu besetzen, während diese Erscheinung anderwärts beynahe Lachen erregen muss durch die Linkheit, womit sich Männer im Frauenkleide ausnehmen. Nur so lässt sich eine Täuschung Blaubarts denken; der Mad. Ellmenreich schöne Stimme nämlich, die völligen Tenor giebt, vereint sich mit einem beseelten Spiele. Eben so vorzüglich sind die Rollen von Blaubart und Marie besetzt durch Hrn. Sehring und Mad. Gervais. Nur Schade, dass man die wiener Instrumentirung dieser Oper sich nicht verschafft hat. Was hingegen, mit äusserst geringer Ausnahme, gar nicht gelingt: das sind die kleinen, muntern, französischen Operetten. Die Leichtigkeit und Gewandtheit des Benehmens, der Diction, das sichere Zusammenspielen, das Herausheben von einzelnen Stellen und Worten, was alles diese Gattung verlangt, fehlt beynahe ganz, wird auch vom Publicum nicht hoch angeschlagen, und man thut daher wohl, sich deren zu enthalten, und bey der heroischen oder grandiosen, und feenhaften Gattung zu bleiben; dann mitunter den hohen und niedern Gönnern der Pumpernikeliaden mit einer Portion aufzuwarten.

Von einheimischen Opernproducten ist von des Hrn. Direct. Brandel *Nanthilde* bereits in diesen Blättern Sprache gewesen, jedoch mit einem übertriebenen Lobe. Eine gute Erzählung auf die Bühne als gute Oper zu bringen, fordert mehr, als sie flach zu dialogiren und Reime hinein zu machen, wie Flickwort sich im Aerger tröstet. Die Musik ist stellenweis schön gedacht und gesetzt: über das Ganze schleicht aber der Nebel der Mattigkeit, und alles ist zu sehr in einerley Haltung. Mit einer gleich leblosen, trivialen Opernpoesie hatte das Talent des Hrn. Kapellm.s Danzi in seiner *Malvina* zu kämpfen. Die Wolfsjagd hatte das Stück geheissen, und unter dem Titel wollte man es dem Namensfest der Grossherzogin widmen! Es soll nach dem Französischen verdeutscht seyn. Die Musik des sehr kunstverständigen Tonsetzers scheint, nicht dramatisch genug, zu sehr in Einer Empfindungweise zu beharren, und darum, in dieser Oper wenigstens, im Ganzen zu langweilen, obschon man im Einzelnen allerdings schöne Stücke darin findet, und besonders eine Bravourarie mit obligater Violine, von Mad. Gervais sehr gut gesungen und von Hrn. Fesca eben so gut begleitet, den verdienten Beyfall erhielt. Hr. Fesca, wenn auch eigentlich kein grosser Geiger, ist dennoch sicher ein überall sehr willkommner Künstler, und weiss einem nicht eben starken Tone und minder elastischen, etwas kurzen Bogen durch viele Zartheit und Niedlichkeit des Vortrags Reiz zu geben.

Von fremden Künstlern hat, ausser dem bekannten Klarinettisten, Hrn. Horner, ein Hr. Dunkler mit einem Concerte auf der Posaune sich ausgezeichnet, indem er das schwierige Instrument sehr rein, sehr fertig und stark blies. — Auch hier gab Mad. Gley ihre drey oder vier kleinen, zusammengezimmerten Stücke, womit sie von der Schweiz bis nach Holland, und von Hamburg bis Achen, immer und immer dasselbe vorsetzte. Es sind eigentlich musikal. Potpourris in einen etwas geschmacklosen Rahmen, eine Art Dialog, eingespannt. Der Mad. Gl. klangvolle, biegsame, umfassende und unverwüstliche Stimme ist anerkannt; sie singt an einem Abend eine ganze Reihe Bravourarien hinter einander, ohne hörbar zu ermüden, als hätte ein Mälzel diese Organe zusammengesetzt: aber auch gerade mit so viel Gefühl und Sinn, als dessen Kunstwerke blasen und spielen. Ein Recitativ von ihr zu hören, ist ein Hartes. Dagegen

ist der Vorwurf (wenigstens war er hier) ungegründet, als distonire sie oft; auch hat sie ein sehr schönes Piano eingeübt, was sie oft glücklich anbringt. Von Spiel aber sollte doch in der That nicht geredet werden, denn sie spielt im eigentlichen Verstande gar nicht. Warum verderben doch die Lober den Gelobten so oft das Spiel? Ref. hat Mad. Gl. vor Jahren bey ihrem ersten Auftreten und jetzt wieder gesehen, und kann versichern, dass sie an Musik-Routine allerdings gewonnen, an Aussehen verloren, an Spiel aber und gefühltem Vortrag so wenig besitzt, als sie je besessen hat. — Die Extreme mögen sich auch hier berühren, und so Hrn. Siboni's Gastrollen, Achill, Trajan, und Licinius, hierauf genannt seyn: denn hier ist die Stimme, leider, gerade das Ausserwesentliche, indem S. fast immer im Falsett liegt — oder lag, denn jetzt soll er unter der Erde liegen, wie man sagt. Dagegen war sein Spiel voll Seele und Gluth, und sein Vortrag der mannigfaltig gefühlteste, seine Methode kunstreich und sicher. Sein entsetzlich vieles Verzieren und Trillern, auch ein gewisses Hohltönen der Stimme, hatte er mit der neuen, zum Glück aber schon wieder alternden Schule, und allen den geübten Sängern gemein, die keine Stimme mehr haben. Brizzi's Achill war indess im Spiel und Gesang bey weitem mehr, als Siboni's; wobey noch nicht einmal erwähnt seyn soll, dass er das Deutsche elend aussprach.

Wir wünschten nur bald von mehrern, hier neugegebenen Opern berichten zu können: denn wenigstens gerade so viel, als auf dem Repertoire verzeichnet stehen, sind hier noch nicht und anderwärts mit entschiedenem Beyfall längst darauf. Wer viel kann — warum sollte man von dem nicht viel fordern? Wer am Steuer einer Kunstanstalt allein, oder selbstdritt, oder wie immer steht, der muss das Motto des Foxischen Ministeriums sich einprägen, und: *All talents, all talents!* rufen, dabey das ruhig und hell blickende Auge nach allen Gegenständen wenden, die mit der vorhandenen Kraft gewinnvoll zu erreichen stehen; denn auf zu dürftiger Bahn verkümmert das Talent, das mannigfaltige Uebung und Entwickelung vor allem liebt und bedarf.

Miscellen.

1.

In No. 30. d. Z. ist, S. 504, des englischen Volksliedes, *God save the King*, erwähnt, und aus einer alten, musikal. Streitschrift von einem Ungenannten die vierstimmige Chorbearbeitung desselben in Noten beygefügt. Diese Schrift führt den Titel: Contrapunctische Bearbeitung des engl. Volksliedes, *God save* etc., Frankfurt am Mayn, bey Varrentrap 1793. Der Text ist in 8, die Notentafeln sind in Folio gestochen, und das Werk ist vom Abt Vogler: mithin keinesweges alt, und jetzt noch, wie alle voglerischen, theoretischen und praktischen Werke, belehrend und von ungemeinem Nutzen. Ich erinnere in dieser Hinsicht nur an seine 32 Präludien mit deren Zergliederung, in ästhetischer, rhetorischer und harmonischer Rücksicht. München 1806.

J. F. Martius, Stadtcantor in Erlangen.

2.

Berichtigung und Nachtrag

zu dem Aufsatz, über Verbesserung der Harfe, in No. 33. dieser Zeitung.

Seite 548, Zeile 5, von oben, soll, statt c, d stehen; S. 550, Z. 4, von oben, unter Fig. c zu ersehen: an dieser Figur hätte die Schraube bemerkt werden sollen, welche die Hakenschraube mit dem Andreher verbindet. Sie greift in den Andreher hinein. Wäre beydes im Ganzen gefertiget, so hätte die auf der vordern Seite erforderliche Gegenschraube — damit die Hakenschraube nicht locker werde — nicht angebracht werden können.

Nauwerk.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten September. №. 39. 1815.

Gedanken über Operntexte.

Ein schlechter Text mit guter Musik ist besser, als ein guter Text mit schlechter Musik.

Der Sinn strebt vom Text zur Musik; der Text appellirt an die Musik: sie ist die höhere Instanz.

Ein Text, der ohne Musik bestehen könnte, ist ein schlechter Operntext.

Wie eine platonische Seele muss der Text immer seine andere Hälfte — die Musik — suchen.

Der nicht opernhafte Text des bessern Dichters muss dem opernhaften des schlechtern nachstehen.

Der Operntext soll eine Art Freskomalerey seyn.

Wie ein übler Geruch noch widriger wird, wenn ein Wohlgeruch ihm aufhelfen will, so eine schlechte Musik, die sich durch gute Verse halten möchte.

Es spreche jemand noch so gut zu uns, er singe aber eine schlechte Melodie, so entlässt er uns mit einem unangenehmen Eindruck. Es sage aber ein Anderer unbedeutende Worte, auf welche wir kaum horchen: sobald er sie in gefälligen Tönen singt, so unterlegen wir ihnen den tiefsten Sinn, dessen sie fähig sind.

Gute Musik macht sich im Nothfall selbst einen Text in unserm Innern, nicht aber umgekehrt.

Gewöhnlich kommt zu einem kalten, künstlichen Text eine eben solche Musik: sehr oft zum unbedeutenden, eine unbedeutende. Man hat die Wahl, wo man am meisten Langeweile empfinden will.

Schlechte Opernmusik ist meistens absolut schlecht. Der Text ist es oft nur relativ.

Wer ist besser daran, der Fuchs in der bekannten Fabel, der doch an die langhalsige Flasche riechen kann, oder der Storch, der an dem flachen Teller mit Kraftbrühe wenig Spass hat?

F. L. B.

Ueber starkbesetzte Musik.

Der Mensch liebt in allen Dingen die grossen Zahlen. So auch in der Musik. Nur möchte er nicht überall von einem so richtigen Instinct geleitet werden, wie gerade bey ihr. Es hat freylich alles seine Gränzen, und bey der Aufführung grosser Musikwerke ist man ohnedies durch das Locale, die Zahl der zusammenzubringenden Künstler, und die Einübung umfassender Musikstücke beschränkt. Aber es bleibt immer ein sehr lobenswerthes Unternehmen, zuweilen eine Musik von grossem Styl auch von einer möglichst grossen Anzahl Musiker aufführen zu lassen.

Es ist nicht zu besorgen, dass diese Stürme und Gewitter von Tönen das Ohr verletzen; denn so wie z. B. zwanzig auf einmal fallende Kanonenschüsse nicht zwanzigmal so laut donnern, als ein einziger, weil das Ohr nur einen, mit seiner Empfänglichkeit im Verhältnis stehenden Antheil von Schall aufnehmen kann, wie jeder zugeben wird, der schon einmal den Knall einer Muskete mit dem einer feuernden Compagnie verglichen hat: so auch bey stark besetzter Musik, wenn nur das

Oertliche von der Art ist, dass das Tonmeer sich gehörig ausbreiten kann.

Der Ton der einzelnen Instrumente und Stimmen bereinigt sich auch bey starker Besetzung, und zwar aus subjectiven und objectiven Gründen. Jenes, weil dem Ohr die falschen und unreinen Töne durch die Ueberzahl der reinen gedeckt werden, wie wir ja auch an den Orgelregistern nicht hören, dass bey einigen Terz und Quint mit dem Hauptton mitklingt, ob dies gleich zuweilen, in Beziehung auf die übrige Harmonie, schreyende Dissonanzen machen sollte. Ferner: weil durch die Vollstimmigkeit der Ton den fatalen Beysatz, der ihm beym einzelnen Instrument, bey der einzelnen Kehle anhängt, wodurch er bald näselnd, bald hohl, bald schmetternd, holzig, kreischend etc. wird, ganz ablegt, und als reiner Klang, gleichsam frey in der Luft schwebt, in und aus welcher er sich auch zu erzeugen scheint. — Ein objectiver Grund, warum aber auch das Musikwerk wirklich reiner gegeben wird, ist: weil der einzelne Strauchelnde von dem gewaltigen Ganzen in die allgemeine Harmonie mit fortgezogen wird, und weil überhaupt das Ganze gewichtiger, gehaltener fortschreitet, wogegen die Ausführung bey schwacher Besetzung mancherley Schwankungen ausgesetzt ist.

Was aber im Allgemeinen, und abgesehen von derley einzelnen Beziehungen, für eine recht gewaltige, vollzählige und vollstimmige Musik spricht, ist, dass der Chor (hier in seiner allgemeinsten Bedeutung genommen) immer das Volk, zuweilen die Kirche, die Menschheit, oder wol gar das ganze, lebendige Universum darstellt, und, um einen dem gemässen Eindruck zu machen, gar wol mit überschwenglicher Macht auf unsre Sinne eindringen darf. Es soll gar kein anderer Gedanke, kein anderes Gefühl mehr in uns aufkommen, als das durch die Musik bezweckte; sie soll uns also überfallen, überwältigen, gefangen nehmen, und vollständig beherrschen: und diese grosse, sinnliche Gewalt übt sie am sichersten aus, wenn sie einige hundert Organe zu Hülfe nimmt, welche alle von dem einen Enthusiasmus erfüllt sind, und ihn in feuriger Harmonie offenbaren.

Die Leser erinnern sich wol hier dessen, was sie in Haydns Lebensbeschreibung über den Chor der Waisenknaben gelesen haben, den er in London in der St. Paulskirche singen hörte. Es waren viertausend Kinder, welche aus der Kuppel der Kirche in die weiten Hallen herabsangen. Der Effect, welchen dieser einfache Choral bewirkte, soll unbeschreiblich gewesen seyn, besonders wo der Gesang, den Haydn auch mittheilt, in tiefe Töne niederstieg, und nun, gleich dem dumpfen Wehen eines Windes, aus den unschuldigen Kehlen strömte. Solch ein Eindruck ist wirklich unschätzbar: sein Werth für den Denkenden und Gefühlvollen kann nach keinem irdischen Besitz berechnet werden; er kann in dem Gemüth nie verlöschen, und sein Entbehren ist, leider, unersetzlich.

F. L. B.

Ueber lateinische Texte.

Ich wünschte nicht, dass in unsern Concerten gar nichts mehr mit italienischem Text gesungen würde: aber noch mehr zu bedauern wäre es, wenn — vornämlich beym catholischen Gottesdienst, der deutsche Text, wie man auf dem Wege zu seyn scheint, vollends ganz den lateinischen verdrängte. Es ist ohnedies bey diesem Cultus, den man, im Gegensatz gegen den protestantischen, den poetisch-musikalischen nennen könnte, wie bey der Musik selbst, immer zuerst auf den Eindruck des Ganzen, und dann erst auf die Bedeutung des Einzelnen abgesehen. Der lateinische Text, den überdies fast jeder Catholik im Allgemeinen verstehen gelernt hat, bewirkt diesen Eindruck in hohem Grade. Er ist aus einem Zeitalter, wo noch alle Formen des Daseyns und des religiösen Lebens grossartig waren; er spricht im höchsten Styl. Leider hält dagegen der, gegenwärtig ihm unterstellte deutsche Text keine Vergleichung aus; er schmeckt so sehr nach einer kalten, reflectirenden oder tändelnden Zeit, dass jedes fromme Herz sich zersplittert und verwundet fühlt. Ja, es fragt sich, ob überhaupt, da die Sprache in jedem Zeitalter das Wesen, und die Hauptinteressen und Anliegen dieses Zeitalters ausspricht, etwas so Grossartiges in dem unsrigen neu gedichtet werden könnte, das dem lateinischen Text an die Seite zu setzen wäre. (Im jetzigen Augenblick heisst es freylich fast seinen guten Namen aufs Spiel setzen, wenn man so etwas behauptet!) Die Entfernung der Sprache, als einer fremden, von der Alltagsprache, wird zu einer wohlthätigen Entfernung von allen Alltagsgedanken und Interessen; und ihr Erscheinen, als einer todten, wird zu der hehren einer wiedererstandnen. E-

ist mir immer, als wäre ich mit dem lateinischen Text zugleich in jene Zeit versetzt, wo noch alles von den grossen Bildern des Christenthums erfüllt war; bey dem deutschen, wie er gewöhnlich ist, höre ich — Gott verzeihe mir's — immer die Leute reden, die wenig von dem glauben, was sie singen und beten, und wenn es auch nur davon herrührte, dass der moderne Text, der ja viel besser seyn müsste, als der lateinische, den ein tausendjähriger Gebrauch geheiligt hat, um ihn mit Recht zu verdrängen, augenscheinlich viel schlechter ist.

Kurz, was man mit der Abänderung, von welcher hier die Rede ist, bezweckt, davon — dies ist meine innigste Ueberzeugung — führt man gerade das Gegentheil herbey.

F. L. B.

Nachrichten.

Musikfest zu Frankenhausen in Thüringen.

Erhebend ist es, zu sehen, wie schon die Hoffnung der herannahenden Ruhe der Völker und des Friedens im Lande muthig zu neuen Unternehmungen aufregt, und Künste und Wissenschaften frisches Leben und Bewegung versuchen, als die ersten, lieblichsten Blüthen des Friedens! — Ich erfreue mich des Geschäfts, einen schönen Beweis hierzu liefern zu können. Hr. Musikdir. Bischoff zu Frankenhausen in Thüringen hat schon in den Jahren 1810 und 1811 grosse Concerte veranstaltet, deren in diesen Blättern damals ausführlich erwähnt wurde, und die jedem Kunstfreunde eine interessante Erscheinung waren. Man kann ein solches Unternehmen, in einer kleinen Stadt, weit entfernt von grossen Hülfsmitteln — von den Musik-Legionen Wiens, von dem republikanischen Vereinsinn der Schweizer etc., wol wahrhaft kühn und gross nennen; und der unermüdeten Thätigkeit eines solchen Mannes gebührt mit Recht der hohe Dank seiner Umgebungen und die Achtung der Kunstwelt. — Die diesjährige Musikaufführung soll, der von dem Unternehmer herausgegebenen Ankündigung gemäss, zugleich durch eine patriotische Tendenz dem Ganzen einen erhabenern Stempel aufdrücken, sie dem Herzen jedes Deutschen noch inniger verschwistern, noch theurer machen. Sie erscheint unter dem Titel einer *deutschen Siegesfeyer der Tonkunst, am Schlusse der Gedächtnistage der grossen Völkerschlacht.* Dieses Namens würdig, lässt sich mit Zuversicht voraussehen, dass das Fest die zwey vorhergegangenen an Vorzüglichkeit und Glanz noch übertreffen werde. Ein Orchester von 300 Personen, (150 Choristen mit eingerechnet,) die Mitwirkung mehrerer der verehrtesten Künstler Deutschlands, der Herren Andreas u. Bernhard Romberg, des Hrn. Kapellm. Spohr, des trefflichen Klarinettisten Hermstedt, des braven Matthäi aus Leipzig etc., machen diese Vermuthung zur Gewissheit. — Das Musikfest wird aus zwey, in der grossen und schönen Hauptkirche Frankenhausens gegebenen Concerten bestehen. Den 19ten October Nachmittags von 2 bis 5 Uhr wird Hr. Kapellm. Spohr (der blos deshalb noch in Deutschland verweilte, und dann seine Reise nach Italien antreten will) ein von ihm diesem Feste gewidmetes, grosses Tongemälde, *das befreyte Deutschland*, gedichtet von Caroline Pichler, selbst aufführen. Der Name dieses geachteten Meisters ist hinreichend, alle Theilnehmer mit den freudigsten Erwartungen zu erfüllen. Erfreulich ist es dann, von dem geistreichen, kraftvollen Gottfried Weber in Mainz, dessen Feder die Leser dieser Blätter schon so manches Treffliche danken, auch einmal eine Schöpfung im praktischen Gebiete zu sehen. Das *Te Deum* von ihm (bey André in Offenbach gestochen, Partitur und Stimmen) das den Schluss dieses Tages macht, hat seine Würdigung schon auf manche ausgezeichnete Weise erhalten. (Ich kann bey dieser Gelegenheit den Wunsch nicht unterdrücken, die 4stimmigen, trefflichen Gesänge (bey Gombart in Augsburg) und die 12 Gesänge mit Guitarre-Begleitung (bey Simrock in Bonn) von Gottfried Weber, mehr in den Händen der Musikfreunde zu wissen.) — Den 20sten October Vormittags von 10 — 1 Uhr, wird ein Concert, aus einzelnen Kunstleistungen der anwesenden Künstler bestehend, gegeben, dessen Details erst die letzten Tage bestimmt werden können. Bis den 1sten Oct. werden Subscriptionlisten, für jedes Concert zu einem Thaler, eröffnet. Der Stadtmagistrat trifft alle Veranstaltungen, die Aufnahme der Fremden zu erleichtern und angenehm zu machen, und somit kann ich nur noch denen Glück wünschen, welchen Zeit und Verhältnisse erlauben, diesem Feste beyzuwohnen, und durch die herrliche Kunst

zu neuem Streben ermuthigt, befeuert und gestärkt zu werden. Den 10ten Sept. 1815.

Carl Maria von Weber.

Leipzig. Vor kurzem gab hier Hr. Meyer aus St. Petersburg, ein etwa 16jähriger Jüngling und Schüler Fields, Concert, und liess sich mit ausgezeichnetem, vollkommen verdientem Beyfall auf dem Pianoforte hören. Nicht nur ist die grosse Fertigkeit, Präcision und Nettigkeit seines Spiels bewundernswerth, sondern besonders auch sein Anschlag musterhaft, und sein Ausdruck einnehmend. —

Nur mit einem Worte des Dankes sey der würdigen Aufführungen verschiedener grosser und überaus schwieriger Werke der Kirchenmusik durch unsern geehrten Musikdirector, Hrn. Schicht, und sein treffliches Chor, wenigstens gedacht. Händels erhabenes *Te Deum laudamus*, mehrere der grossen zweychörigen Motetten Seb. Bachs, Leonardo Leo's achtstimmiges *Miserere*, wie wir diese, nebst andern würdigen Werken, in den letzten Monaten, jenes beym Gottesdienst zur Rathswahl, diese in den Sonnabendsvespern gehört haben, werden uns, und allen gebildeten Freunden der Tonkunst, stets im Andenken bleiben.

Die an Kraft und Mannigfaltigkeit der Stimmen vorzüglich reiche Orgel der hiesigen Thomaskirche, die, bey der Verwendung der letztern zu einem unsrer Militairlazarethe, sehr gelitten hatte, wird so eben nicht nur vollständig reparirt, sondern auch durch mehrere neue Stimmen verstärkt, und das Ganze in ein noch würdigeres, auch mächtig in einander greifendes Verhältnis gebracht. Die Freunde ernster, religiöser Musik, die sich in Leipzig von Zeit zu Zeit unverkennbar und zahlreich vermehren, freuen sich im Voraus auf das, was unser Hr. Friedrich Schneider, Organist an dieser Kirche, und bekanntlich einer der gründlichsten und trefflichsten Orgelspieler in Deutschland, uns, zur Förderung der Andacht eben so wol, als zur Verherrlichung dieses Zweiges der Kunst, zu hören geben wird, wenn nur erst jener Bau vollendet ist. —

Frankfurt a. Mayn. Ein, schon im verwichnen Winter hier verstorbener Tonkünstler, der im Leben w[illegible] Achtung verdiente und genoss, verdient wol auch im Tode genannt, und sein Andenken denen, die ihn kannten, anempfohlen zu werden. Ich meyne *Johann Adam Cullmann*, den Gerber im *Tonkünstlerlexikon* anführt, doch seinen Aufenthalt irrig bestimmt. Er war 1765 zu Cronenberg, einem usingischen Flecken hiesiger Gegend, geboren, und dann in Weilburg, wohin sein Vater als Schullehrer berufen ward, erzogen. Da hatte er auch Gelegenheit den Unterricht des Abts Vogler zu geniessen, dessen Freund er bis zum Tode blieb. Er war ein guter Klavierspieler, noch mehr aber ausgezeichnet durch gründliche Kenntnis der Grammatik und Theorie der Musik. Beydes setzte ihn in den Stand, ein ausgezeichneter Lehrer des Klavierspiels zu seyn, welchem Geschäft er sich hier widmete, und viele wackere Schüler zog. Er wusste bey seinem Unterrichte stets, was er wollte, und traf, was zu diesem seinem Zweck führete. Auch hat er viele Lieder componirt, die zum Theil gedruckt sind. Gerber führt eine Ballade von Ihle, *Ludmilla und Heinrich von Posen*, an: Hr. Ihle ist unser Theaterdichter und war Cullmanns Freund. C. gehörte überhaupt unter die Männer, die mehr Nutzen stiften, als Aufsehn machen: um so mehr glaubte Ref. ihm wenigstens dies kleine Denkmal errichten zu müssen.

Recensionen.

Gesänge mit Begleit. des Fortepiano, in Musik ges. von Bernhard Anselm Weber, königl. preuss. Kapellmeister. IV. Sammlung. In Eltwill im Rheingau, bey Georg Zulehner. (Preis 1 Gulden.)

Nur eine Kleinigkeit ist es, was der, im Grossen bewährte Meister uns hier darbietet. Es sind nur einige anspruchlose Gesänge: aber eben weil sie von diesem Meister herkommen, möchte es auch schon genügen, blos zu sagen, dass sie da sind, um das Interesse des musikal. Publicums darauf zu richten. Aus beyden Gründen wollen wir über dieselben eben so wenig eine ausführliche Rec., als unnöthige Lobeserhebungen niederschreiben. Das wahrhaft Gute findet auch ohne Posaunen die ihm gebührende Aufnahme, und greift still und wirkend um sich, schnell oder nicht; und die wahre Kunst, die allen Zeiten angehört,

braucht nicht die Gunst des Augenblicks. Eintagsfliegen müssen diesen benutzen, denn sie sterben schnell dahin, und keine Kunst, das Leben zu verlängern, kann sie über ihren Tag hinaus aufrecht erhalten.

Wir begnügen uns also, zu sagen, dass das gegenwärtige IVte Heft sechs Gesänge für eine Singstimme allein, einen desgleichen mit einfallendem Chor, und einen für vier Männerstimmen enthält. Die musikal. Behandlung der Texte (von Claudius, Göthe, Herder, Amalie v. Imhof, Klopstock und Julius von Voss,) ist überall so gewählt, dass man nirgends den Tonsetzer sich vordrängen sieht, um auf Kosten des Dichters gelten, und durch melismatische Tiraden oder gar durch Schwulst der Klavierbegleitung glänzen zu wollen; vielmehr scheint W. es hier ganz vorzüglich nur darauf angelegt zu haben, seine Musik blos als Folie der, grösstentheils trefflichen Texte dienen zu lassen. Als Probe dieser anspruchlosen musikal. Behandlungsart schreiben wir Nummer 4 der Sammlung, als das compendiöseste Stück von allen, hier ab:

Andante.

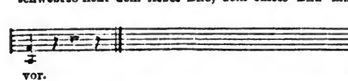
p

Im Fel - de schleich ich still und wild, ge -

spannt mein Feuer - rohr. Da schwebt so licht dein

lie - bes Bild, dein süs - ses Bild mir vor. Da

schwebt so licht dein liebes Bild, dein süsses Bild mir



Auch der noch immer ziemlich grosse Mangel an guten Gesängen *dieser* Gattung verbürgt den vorliegenden eine weite Verbreitung, und jeder, der durch diese Zeilen veranlasst worden ist, dieselben zur Hand zu nehmen, wird uns, wir sind es überzeugt, Dank wissen, dass wir ihn darauf aufmerksam gemacht haben.

Gottfried Weber.

Concerto pour deux Clarinettes avec accompagn. de 2 Violons, Alto, Basse, Flûte, 2 Hautbois, 2 Bassons, 2 Cors, 2 Trompettes et Timbales, par Fr. Krommer. Oeuvr. 91. Offenbach, chez André. (Pr. 5 Fr.)

Ein sehr lobenswürdiges Werk, dem Künstler und Liebhaber gleich interessant. Es ist sehr gefällig, wie die meisten krommerschen Arbeiten, ohne jenem Ernste, besonders in den Ritornellen, zu entsagen, welchen Compositionen dieser Art erfordern. Es hat ferner sehr vieles Zarte bey vieler Kraft; und wenn auch jener höhere und tiefere Geist aus demselben nicht zu uns spricht, welcher uns in den Werken der grössten Meister so wunderbar ergreift: so blühet's doch auch hier, und in Blumen, die nie fehlen dürfen, wenn nicht das Ganze des Blumenreichs mangelhaft erscheinen soll: die vielmehr immer einen bedeutenden Platz unter den übrigen Geschlechtern mit Recht einnehmen werden. Wie dies auf andere Arbeiten dieses fleissigen und achtungwürdigen Tonsetzers gehet, so auch auf diese.

Das erste Allegro aus Es dur hat viel Kraft und Energie, und die concertanten Klarinetten fallen schon im 5ten, und später auch im 9ten Takte des ersten Ritornells *unisono* ein, ungefähr so, wie, was die Alten das kurze Vorspiel nannten. Das Orchester antwortet stets mit voller Kraft, wodurch der Eingang viele Bedeutung, und etwas ganz Charakteristisches erhält. Wie viele Wirkung dergleichen Züge auf die Zuhörer überhaupt haben; davon wird sich leicht jeder überzeugen, welcher bey Productionen mit Beobachtunggeiste Ursache und Wirkung vergleicht. — Das darauf folgende Adagio in C moll hat einen feyerlichen Charakter, dessen Düsteres sich am Ende durch den Ausgang in C dur erhellet. — Das letzte Stück, Alla Polacca, entwickelt viele Heiterkeit, im Wechsel mit jenem gesetzten Wesen, welches das Eigene dieser Art von Tonstücken ist. Nur hätte Rec. dem Ausgange mehr Würde gewünscht, weil durch diese etwas kleinliche Nachahmung, wenn sie auch als Spiel des Scherzes erscheinen sollte, doch der letzte Eindruck leidet.

indem dieses Spiel dem Ernste des Ganzen nicht angemessen genug ist. Daher hat der Schluss des 3ten Stücks (überhaupt des letzten) immer eine doppelte Berücksichtigung nöthig: als Ausgang des einzelnen Stückes, und als Schlussstein des Ganzen, dessen einzelne Theile, bey ihrer specifischen Verschiedenheit, doch in einer bestimmten Uebereinstimmung stehen müssen.

Die Principalstimmen sind sehr vortheilhaft für das Instrument gesetzt — glänzend, und doch gut zu produciren; und die Begleitung mit vieler Einsicht gewählt und sogar für Liebhaber ausführbar. An manchen Stellen ist sie zur Wirkung des Ganzen ungemein glücklich berechnet; z. B. die unisone Begleitung aller Saiteninstrumente zu dem einfachen Thema der Polacca, welches die erste Klarinett-Stimme vorträgt. Junge Tonsetzer sollten auf dergleichen Eigenheiten sehr aufmerksam seyn, weil die Ideen dadurch eine eigne Bedeutung oder doch einen neuen Reiz der Aufmerksamkeit erhalten. Warnen müssen wir sie aber auch zugleich vor einer blossen Nachahmung. Man muss *den Geist* solcher Formen studiren, und sich zu gleicher Geistesanschauung erheben, von welcher Stoff und Form innigst verbunden ausgehen müssen, wenn nicht entweder das Leere der Form allein, oder, was noch schlimmer ist, eine bizarre Behandlung erscheinen soll.

Fröhlich.

---

1. *X Gesänge, nebst einem Terzett und einem Quartett mit Chören aus der Cantate: das Opfer der Berge* — — 1ster Heft, und

2. *XII Gesänge zu den Rhapsodien aus den norischen Alpen* — — *v. Thadaeus Susan.* 2ter Heft. München, bey Falter.

Der hier genannte Componist, der vielleicht zum erstenmal öffentlich auftritt, zeigt einen, seit mehrern Decennien unter den Musikern ziemlich selten gewordenen Sinn für das ganz einfache, anspruchlose Lied; einen Sinn, nach welchem der Musiker in der Regel gar nichts will, als ein gutes, ebenfalls einfaches Gedicht durch seine Musik auf eine passende und gefällige Weise zum Vortrag in Tönen zu bringen. Dabey zeigt Hr. S. Talent und Geschick, diesen seinen Sinn besonders leicht und gut *melodisch* auszusprechen; und Einsicht oder natürlichen Takt genug, seiner Klavierbegleitung sehr selten etwas zuzumuthen, was über diese selbstgewählten, engen, aber achtungwerthen und anmuthigen Gränzen hinausschweift. Der Ausdruck der Gedichte im Ganzen ist nirgends verfehlt, und nicht selten recht bestimmt getroffen. Mehrere der hier gelieferten Stücke, die wir hernach anführen werden, sind überhaupt, in ihrer Art, recht sehr lobenswerth, und werden, ohne Ansprüche vorgetragen, ohne Ansprüche gehört, gewiss Vergnügen machen: wir können sie deshalb, und vielleicht am meisten jungen Sängerinnen, von mehr Gefühl und Geschmack, als Kunstfertigkeit, allerdings empfehlen; der Componist aber möchte bey seinen fernern Leistungen dieser Art vornämlich vor zweyerley zu warnen seyn. Das Erste ist das Hinübergreifen über die angegebenen Gränzen in Absicht auf Harmonie, wie z. B. gleich im ersten Stück des ersten Hefts, womit, wenn es auch auf eine Weise geschiehet, welche an sich gar nicht zu tadeln ist, doch der einfache Genuss gestört, das Stück über seine Natur gehoben, und manche Prätension geweckt wird, welche es dann nicht erfüllt. Doch giebt Hr. S. zu dieser Ausstellung, wie schon erwähnt, nur sehr selten Gelegenheit. Oefter zur folgenden: er wiederholt sich selbst hin und wieder; oder vielmehr: er hat gewisse Lieblingswendungen der Melodie und Harmonie, die er zu oft wiederbringt. Dahin gehört, und besonders in den Liedern des 2ten Hefts, das Cadenziren des ersten Haupteinschnitts, statt des gewöhnlichen, z. B.

aus F, [Notenbeispiel] in [Notenbeispiel]

wobey denn auch meistens die Melodie dieselben Schritte thut. Es ist freylich schwer, sehr schwer, in so ganz engen Gränzen und mit so wenigen Mitteln, ohne gezwungen und unnatürlich zu werden, doch weder beym Gewöhnlichen stehen zu bleiben, noch sich selbst zu wiederholen: aber gelingt es, so ist es auch desto verdienstlicher, ja für den Kenner ein sicherer Beweis schöner Naturgabe und verständiger Sorgsamkeit; und Rec. glaubt Hrn. S. zutrauen zu dürfen, es werde ihm gelingen, weshalb er eben die Bemerkung nicht unterdrücken wollte. — Jetzt mögen noch die Stücke genannt werden, welche uns vorzüglich angesprochen haben, und denen wir mit Sicherheit Freunde und Freundinnen versprechen können: zuvor aber dürfen wir auch nicht vergessen anzuführen, dass die Gedichte,

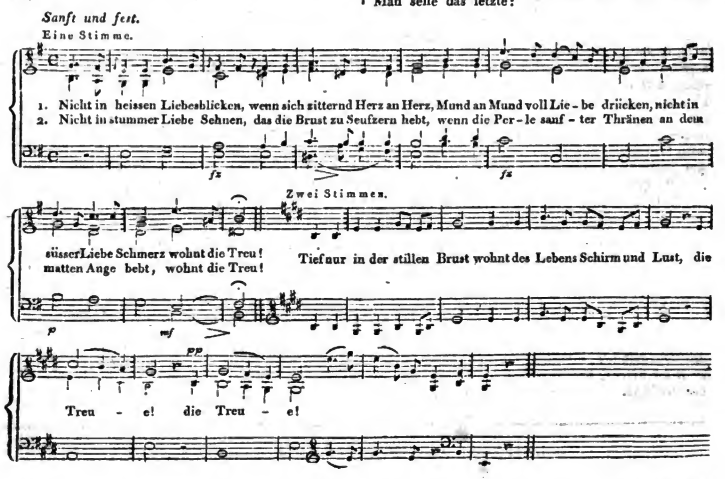
wenn sie gleich nicht durchgehends ausgezeichnet sind, doch den beträchtlichen Vorzug haben, wenig, oder gar nicht — wenigstens im nördlichen Deutschland nicht — bekannt zu seyn. 1ster Heft: No. 3, S. 8, No. 6, S. 14, No. 7, S. 16, No. 10, S. 20, (doch erinnert hier Dichter und Musiker an Rousseau's bekanntes, süsses Liedchen, nach Gotters Uebersetzung;) No. 12, S. 25 folg., (vierstimmig, und besonders im ersten Abschnitt — bis zum Chor — von angenehmer Wirkung.) 2ter Heft: No. 3, S. 6, No. 4, S. 8, No. 7, S. 16, No. 11, S. 23 folgg., No. 12, S. 26 folgg. Die mehrstimmigen Stücke zeigen, dass es Hrn. S. auch keineswegs an Geschicklichkeit und Gewandtheit in dieser Schreibart fehlt. Wir versprechen uns überhaupt von ihm noch manches Rühmenswürdige. —

Das Aeussere beyder Sammlungen ist schön; der Druck correct, bis auf wenige Kleinigkeiten, die jeder, der sie bemerkt, auch sogleich verbessern kann.

Kurze Anzeigen.

Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte — von Ludw. Hellwig. 3tes W., 2tes Heft. Leipzig bey Peters. (Pr. 10 Gr.)

Ref. findet diese Lieder in Manier und Gehalt so verschieden, dass er sie nicht von Einem Componisten entsprungen geglaubt haben würde, wenn es nicht der Titel anzeigte. Die beyden bekannten Gedichte von Schiller: *Würde der Frauen*, und die *Theilung der Erde* — sind allerdings höchst einfach, aber auch sehr kalt und trocken behandelt. Wahrscheinlich hat der Componist, um alle die disparaten Strophen durchaus nach Einer Melodie singen zu lassen, sich so verallgemeinern zu müssen geglaubt, dass am Ende nur eine Art frostigen Grundrisses zu Stande gekommen ist. No. 2 u. 5 sprechen mehr an, sind aber etwas gewöhnlich. No. 3 und 6 hingegen, eben die kleinsten und einfachsten Stücke, sind gefühlvoll, ungemein anmuthig und zart, auch, bey aller Anspruchlosigkeit, nicht ohne Eigenthümlichkeit und nicht ohne wahre Kunst. Man sehe das letzte:



Vollständiges altenburger Choral-Melodien-Buch in Buchstaben, vierstimmig gesetzt und herausgegeben von J. Fr. Sam. Döring, Cantor. Altenburg, 1815.

Als Choralbuch überhaupt ist das hier genannte wegen der Richtigkeit im Satze, und der Popularität im Gange der Stimmen, so wie in der ganzen harmonischen Anordnung, zu loben; zum Altenburger wird es, indem es keine Melodien enthält, ausser, welche die Lieder des dortigen Gesangbuchs nöthig machen, (nur 165,) ein vollständiges Register dieses Gesangbuchs auf die Melodie jedes einzelnen Liedes zurückweiset, und in diese nicht wenige, zum Theil auch ganz offenbar zu tadelnde, locale Abweichungen aufgenommen worden sind. Letzteres kann Ref. keinesweges billigen, da es den Missbrauch obendrein gewissermassen autorisirt, statt ihn nach und nach auszurotten, was ja, wie jeder Erfahrene weiss, keinesweges unmöglich, vielmehr, wenn die Gemeinde den Cantor und Organisten achtet, diese Herren einig sind, und in Einigkeit die bekannten Hülfsmittel beharrlich anwenden, nicht einmal schwer fällt. — Am meisten fällt das Buch dadurch auf, dass es nicht in Noten, sondern in Buchstaben gedruckt ist. Die Weise, wie diese angewendet worden, kömmt darauf hinaus, dass man, statt der Noten selbst, die Buchstaben, ihre Namen, (c, d, e etc.) zur Unterscheidung der hier ausreichenden vier Octaven viererley Schrift dieser Buchstaben, und was von andern Zeichen unentbehrlich, (zum Theil mit einigen Abänderungen,) aus der Notenschrift herübergenommen hat. Hr. Prof. Maass und einige andere gründliche Männer haben so erschöpfende Beurtheilungen der Versuche, die Noten durch andere Schriftzeichen zu ersetzen, in diesen Blättern bekannt gemacht, dass die Sache nun wol als vollkommen abgethan zu betrachten ist. Es soll darum auch hier nichts darüber gesagt werden, als dass von allem, was Hr. D. zur Empfehlung dieser seiner Weise in der Vorrede (und sehr unlogisch) anführt, das Einzige von einigem Belang seyn kann: es sey nur dadurch möglich, ein so *äusserst* wohlfeiles Choralbuch zu liefern. Um deswillen, und zugleich wegen der Anfangs gerühmten guten Eigenschaften, verdient es denn auch Empfehlung, und Hr. D. für seine nicht geringe Mühe und Uneigennützigkeit Dank. —

Adieux de Maria Stuart — — av. accomp. de Pianof. — par V. Righini, arrang. p. Guitarre — — par C. Blum. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 10 Gr.)

Man kennt das Abschiedsliedchen an Frankreich, das die Königin, Maria Stuart, dichtete, als sie in ihr Vaterland und in ihr Unglück ging. Righini lieferte zwey Compositionen dazu, beyde, wie der Text, höchst einfach und anspruchlos, die zweyte aber besonders lieblich; beyde übrigens, wie er immer schrieb, in schön fliessendem Gesang, und mit leichter, doch nicht gleichgültiger Begleitung. Diese beyden Compositionen, ursprünglich für die Prinzessin Wilhelm von Preussen verfertigt und bisher noch nicht gedruckt, giebt hier Hr. Blum zugleich für die Guitarre eingerichtet heraus, und gar manche Sängerin, welche sie mit gehörigem Ausdruck vorzutragen versteht, wird sie lieb gewinnen.

Bemerkungen.

Wem es um schönen Genuss zu thun ist, der abstrahirt, als Geniessender, von den Fehlern und Schwachheiten des Werks und der Ausübenden, so wie von den äussern Hindernissen der Zeit, des Orts, der Gelegenheit etc., so wie er dies ja auch im Leben thun muss, wenn er nicht überall Mangel und Unzulänglichkeit, Jammer und Noth erblicken will. Ja, so lang etwas nicht unter aller Kritik ist, hat er ja noch immer diese als Beschäftigung. Der Negant, der Gemüthlose, fodert aber schlechthin, dass das Vollkommene sey, und wenn einiges fehlt, so ist alles — nichts.

Wer, wenn schöne Musik beginnt, an dieses und jenes denkt, und nicht an alles, der fliehe davon; für ihn ist sie nicht gedichtet.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten October. № 40. 1815.

Ueber consequente Aenderungen in Absicht auf eingeführte Zeichen und Benennungen in der Musik.

(Aus Veranlassung der in Gerbers neuem Tonkünstler-Lexikon, Art. Schwanenberg, und in der Recension dieses Werkes, No. 23 der musikal. Zeitung 1814, gemachten Bemerkungen, den Ton H betreffend.)

Dass der Ton, welchen wir H nennen, ursprünglich B geheissen hat, dass er jetzt noch eben so, und, wenn er erhöhet wird, Bis, wenn er erniedriget wird, Bes genannt werden sollte, ist gar keinem Zweifel unterworfen. Die Frage ist aber: gewinnt man etwas Wesentliches, wenn die unrichtige Benennung abgeschafft und die richtige wieder eingeführt wird; oder ist der Nachtheil, der daraus entstehen müsste, überwiegend?

Für die Musikschüler der untersten Klasse wäre es allerdings eine Erleichterung, wenn die ihnen schon geläufige Folge der Buchstaben, a, b, c, d, e etc., auch bey den Tönen stattfände: allein die kleine Abweichung in Absicht auf das h präget sich ihrem Gedächtnis doch bald ein, so wie es einem Anfänger, z. B. in der griechischen Sprache, wenig Mühe kostet, sich die Folge a, b, g, zu merken. Gesetzt aber, nicht um der Schüler, sondern um der Sache selbst willen, kämen alle deutsche musikalische Schriftsteller, und unter denselben auch — wie sich von selbst verstände — die Redaction dieser Zeitung, dahin überein, etwa mit dem Anfang des Jahres 1816 sich der richtigern Benennung jenes Tones und seiner Erhöhungen und Erniedrigungen zu bedienen: so würden ihnen die eigentlichen Musik-Verständigen hierin allerdings nachfolgen müssen, und zum Theil gern nachfolgen; andere aber würden noch immer bey dem Hergebrachten bleiben. Auf jeden Fall hätte man nun in Absicht auf das b zweyerley Sprache, eine todte, und eine lebendige, und beym Lesen unsrer bisherigen und künftigen deutschen musikal. Schriften müsste man, so oft von jenem Tone die Rede ist, im Gemüthe haben, ob sie vor oder nach der Berichtigungs-Epoche geschrieben worden sind. Doch auch dieser Umstand ist nicht von so grosser Erheblichkeit, dass deswegen eine gute Neuerung unterdrückt werden müsste. Will man aber völlig consequent seyn, so darf man dabey nicht stehen bleiben, sondern es müssen noch andere Neuerungen herbeygeführt werden; und hier zeigen sich Schwierigkeiten von mehrerm Belang.

Der erste Ton unsrer Haupttonleiter ist nicht a, sondern c, und unsre Octaven-Gattungen werden von einem c zum andern abgetheilt. Von diesem Punkte aus sollten also die Töne der Ordnung nach benannt werden. Wenn das gleich damals geschehen wäre, als man den Tönen Namen von Buchstaben beygelegt hat, so wäre es vortrefflich gewesen; jetzt aber käme man damit zu spät, und das Verständige der Sache wäre kein Ersatz für die Verwirrung, welche unvermeidlich dadurch würde angerichtet werden.

Als man die Nothwendigkeit fühlte, dem Tone f eine reine Quarte zu geben, schob man einen Ton zwischen dem a und dem b ein, und nannte ihn, in so weit ganz richtig, auch b, weil er in diatonischer Ordnung auf das a folgt; in der Schrift gab man ihm aber eine etwas andere Gestalt, nämlich eine *runde*. Die runde Gestalt der Buchstaben war damals die ungewöhnlichere, denn man hatte die sogenannte Mönchsschrift, welcher die eckige Form (gleich unsrer Fracturschrift) eigen war. Das neue b wurde daher das runde (auch das weiche); das alte aber das viereckige (b *quadratum*) genannt. Wir Deutsche hätten ganz und gar nicht nöthig gehabt, die Ecken des letztern zu zählen, und auch jetzt könnten wir es, der Kürze wegen, schlechtweg das eckige b nennen. Wenn die Figur desselben flüchtig geschrieben wird, so hat sie eine Aehnlichkeit mit dem Buchstaben h, und vielleicht ist es von unkundigen Schullehrern und Orgelbauern darum so geschrieben und genannt worden.

Oder man dachte, dieser Untertaste auf der Orgel komme ein besonderer Buchstabe zu; und da man mit dem Gebrauch der Buchstaben bis zum g gekommen war, so gab man dieser Taste den Namen des nächstfolgenden Buchstaben.

Wir wollen nun annehmen, man habe bey dem Fortschritte der Kunst nöthig gefunden, das e um einen chromatischen halben Ton zu erniedrigen; so wäre nach der Analogie hierbey so zu verfahren gewesen: vor die Note, welche ohne Vorzeichnung e heisst, hätte ein rundes e gesetzt werden sollen; zur Aufhebung der Vorzeichnung aber, oder zur Wiederherstellung des e hätte vor die Note ein eckiges e sollen gesetzt werden. Allein schon war durch die Länge der Zeit die Idee entstanden, ein rundes b habe überhaupt, es stehe wo es wolle, die Eigenschaft, einen Ton chromatisch zu erniedrigen; daher brauchte man dieses Zeichen auch in Bezug auf das zu erniedrigende e, und eben so hielt man es sodann in Absicht auf as, des u. s. w. Zur Wiederherstellung aller erniedrigten Töne bediente man sich, in Folge derselben Idee, des ♮, anstatt vor die wiederherzustellende Note ihren Namensbuchstaben in eckiger Form zu setzen.

Wollten wir nun consequent handeln, so müssten wir zu vorgedachten Zwecken runde und eckige e, a, d, g, c, f einführen. (Den Lesern bleibt es überlassen, die Ecken eines jeden dieser Buchstaben zu zählen.) In der Tonart Des dur wären dann die runden Buchstaben b, e, a, d, g, vorzuzeichnen; und wollte man von da in As ausweichen, so müsste das Subsemitonium dieser Tonart durch ein eckiges g hergestellt werden. Man denke sich diese bunte Vorzeichnung, oder schreibe sie aus, und frage sich, ob man ihr im Ernste das Wort reden könnte! —

Dass ein doppeltes Kreuz um *einen*, und ein einfaches um *zwey* halbe Töne erhöhet, ist inconsequent. Der Erfinder des erstern hat nicht geahnet, dass eine Zeit kommen werde, da man sich werde genöthigt sehn, einen schon erhöheten Ton noch einmal zu erhöhen; sonst hätte er seine Wahl umgekehrt getroffen. Der Vorschlag, diese Sache jetzt noch in Ordnung zu bringen, ist zwar geschehen, aber weislich hat sich noch kein Tonsetzer dadurch bewegen lassen, bey der Herausgabe eines Werks von der allgemein eingeführten Bezeichnungsart abzuweichen.

Sehr sonderbar ist es, dass das ♮, als Buchstabe betrachtet, auch dazu dienen muss, *erhöhete* Töne wieder herzustellen. Consequenter wäre es, obgleich noch nicht consequent genug, wenn z. B. das fis durch ein eckiges f wieder hergestellt würde.

Aus allem sieht man, dass unsre Versetzungszeichen nicht auf dem Wege der Reflexion gefunden worden sind. Wenn zu rechter Zeit ein auch nur mässig philosophischer Kopf unternommen hätte, die Zeichen zur musikalischen Orthographie zu bestimmen: so würde er — vorausgesetzt, er hätte die Notenlinien und die eigentlichen Noten schon vorgefunden — zu Versetzungszeichen möglichst *redende* Zeichen gewählt haben, das ist, solche, denen man leicht ansieht, was sie zu bedeuten haben. Man mache aber jetzt einmal die Probe, drey solche schickliche Zeichen, zur Erhöhung, Erniedrigung und Wiederherstellung, zu erfinden; vermuthlich wird man bald das Urtheil fällen: die bisherige Bezeichnungsart ist doch, so wenig sie auch von Erfindungsgabe zeugt, vorzuziehen. —

Die Inconsequenz in Absicht auf unsre Notirungsart, nach welcher die Stufen von *ganzen* und *halben* diatonischen Tönen einerley Entfernung von einander haben, ist in diesen Blättern auch schon zur Sprache gekommen; allein dem Vorschlag zur Abhülfe dieses Uebelstandes sind Gründe von nicht geringem Gewicht entgegengesetzt worden. —

Mit der Form unsrer Schlüssel ist nach und nach eine grosse Veränderung vorgegangen. Sie waren ursprünglich wirkliche Buchstaben: F, C, G. Das war eine Erleichterung für die Anfänger; allein durch Notenschreiber, welche theils aus Liebe zur Nettigkeit verzierten, theils durch Ungeschicklichkeit der Hand verunstalteten, sind Figuren entstanden, denen man ihren Ursprung zum Theil gar nicht mehr ansehen kann. Ist es aber nöthig und rathsam, jetzt noch zu der Urform dieser Zeichen zurückzukehren?

Nur in Ansehung des Zeichens des $\frac{4}{4}$ Taktes dürfte vielleicht der Wunsch stattfinden, dass demselben in der Druckschrift seine ursprüngliche Gestalt eines schlichten halben Zirkels wiedergegeben werden möchte, sonderlich in Fällen von der Art: Allegro aus C dur (. —

Unsern deutschen Geltungsnamen der Noten hat man bisweilen vorgeworfen, sie seyen nur in Bezug auf den Vierviertel-Takt richtig: denn es sey ein Widerspruch, dass z. B. im $\frac{3}{4}$-Takt der dritte Theil desselben ein Viertel genannt werde, und dergleichen mehr. Es mag seyn, dass einige andere Völker in ihren Sprachen besser scheinende

Benennungen hierzu haben: aber sie stimmen doch mit uns Deutschen darin überein, dass sie die Taktarten auf eben die Weise, wie wir, vorzeichnen: als $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$ u. s. w. Was wir also bey diesen Zeichen *aussprechen*, das müssen sie sich bey denselben doch *denken*. Um so mehr können wir daher auch bey diesen Benennungen bleiben.

Unter diese Rubrik gehört auch die Notenschrift vermittelst der arithmetischen Ziffern. Wenn sie in der Kindheit der Musik erfunden worden wäre, so hätte man sich ihrer während der Dauer dieses Zustandes bedienen können; beym Fortschritte der Kunst aber hätte sie wieder abgeschafft werden müssen. Mehr hierüber zu sagen ist nicht nöthig, da in diesen Blättern mit Gründlichkeit darüber gesprochen worden ist.

Zum Beschluss nur noch eine Bemerkung, den abgehandelten Gegenstand überhaupt betreffend. Wenn Zeichen und Benennungen durch den allgemeinen Gebrauch eine bestimmte, obgleich ganz uneigentliche, oder ihrem Wesen sogar widersprechende Bedeutung erlangt haben: so vermag das richtigste Raisonnement nichts mehr über sie. Auch ist die ursprüngliche Bedeutung eines Worts oft nur vorübergehend, und macht einer andern Platz, welche auf alle folgende Zeiten hinaus unvertilgbar ist. Jene berühmte Garten-Anlage bey Athen, welche den Gelehrten und ihren Schülern zum Versammlungsplatz diente, wurde die Akademie genannt, aus dem ganz einfachen Grunde, weil ein Bürger von Athen, Namens Akademos, ehemals Besitzer dieses Grundstücks gewesen war. Alle Leser dieser Zeitung wissen, was eine musikalische Akademie ist; hätten aber auch einige von ihnen bis jetzt den Ursprung dieser Benennung nicht gewusst: so wäre es doch eine unnöthige Arbeit, wenn man ihnen begreiflich machen wollte, dass jener Akademos mit diesen Instituten ganz und gar nicht in dem Verhältnis stehet, in welchem er mit jenem Garten gestanden hat.

Ueber den Vorzug der Kochkunst vor der Tonkunst.

Von einem Koch.

Während sich alles *Künstler* nennt, vom Staatskünstler — der es wol bleiben lassen könnte, an diesem ehrwürdigen Körper und heiligen Leib, als wär's eine Mumie, seine chemischen Versuche anzustellen — bis herab zum Kleider- und Haarkünstler, welche indess noch etwas aus den Leuten machen, bleibt der Koch allein zurück, und wird selten anders gescholten, als eben schlechtweg — Koch. — Es liegt vielleicht blos daran, weil ein rechter Koch selten aus der Küche kömmt, da des Essens der Herrschaften kein Ende ist, und also nie sich des nahen Umgangs mit den Hohen erfreut, wie der Schneider und Friseur, die das Einsaugen vornehmer Atmosphäre in die Kunstregion hinaufgesteigert hat.

Es ist hohe Zeit, dass einmal ein Koch, der sich fühlt, seiner Köchin einen Gänseflügel aus der Hand windet, und damit Vorurtheile ausfegt, indem er mittelst eines festen Ortkiels darthut, was an seiner Genossenschaft ist, etwa auch auf die Gefahr hin, dass die Gans selbst unterdessen verbratet.

Wenn der Charakter des Künstlers darin besteht, dass er verschiedene Schönheitgenüsse für irgend einen oder mehrere Sinne mit Verstand zusammenordnet, und durch Steigerung, Gegensätze und bequeme Abtheilungen zu einem erfreulichen Ganzen macht, wodurch der Geniesser behaglich aufgeregt wird: was thut der Koch denn anders, als eben dies? Ja, arbeitet er in seiner unscheinbaren Küche voll Rauch für etwas anders, als für den Geschmack? Durch welche andere Kunst wird der Mensch so unfehlbar über sich selbst erhoben, als durch den Genuss seines zusammendampfenden und duftenden Werkes? Die schönste Poesie sagt dem Sterblichen nur um so deutlicher, dass er gewöhnlich in Prosa lebe: Nektar-ähnliche Weine und ambrosische Speisen machen ihn aber zum Halbgott, und persuadiren ihn, sich im Himmel zu glauben; dieser hängt ihm zum mindesten voller Geigen, nicht weil sie an der Tafel gespielt werden, sondern weil er mit Wirksamkeit und eigentlich tafelfähig an ihr sitzt.

Unsere Zeit erhebt die Tonkunst über die Maasen, und lässt in ihrem Enthusiasmus selbst die Farben klingen, und die Gefühle und Ahnungen tönen. Einem Koch wird dabey schwarz und blau von den Augen, denn er kann in der so vergötterten Musik doch nur eine Dienerin der Kochkunst finden. Die beste — nämlich die Tafelmusik, ist doch hoffentlich blos Zugabe der Tafel selbst! dagegen erniedrigt sich die Kochkunst nie zur Magd der Tonkunst: denn wo erlebt man, dass jemand einen Korb mit Esswaaren in eine Oper oder in

ein Oratorium mitnimmt? Welche Kunst schämt sich also, der andern zu dienen?

Es wird überhaupt leicht seyn, zu zeigen, dass die Kochkunst sich mit der hochgepriesenen Tonkunst in allen Theilen wohl messen könne, und dass also ihre Meister mit Fug den Namen Künstler sich zueignen.

Wie oft fühlt der Mensch kein Bedürfnis zur Musik, und geht blos des Tons, nicht der Töne wegen zu ihr? Es müsste aber ein schlechter Magen seyn, der nicht alle vier Stunden Appetit fühlte zu guten Producten der Kochkunst. — Wo gähnen rechte Esser, wie viele Hörer? Sperren jene je den Mund auf, als um ihn zu füllen mit Kau- und Schluckwürdigem? — Musik versteht oft nur der, welcher sie componirt hat, und etwa seines Gleichen: unsere Compositionen begreift Jung und Alt, und verschlingt sie mit Begier; denn essen und trinken kann, Gott Lob, jeder.

Was die sichere Wirksamkeit der Kunst betrifft, so kann sich die Musik mit der Kochkunst keineswegs messen; denn das reine Verlangen und die kräftige Befriedigung, welche beyden zusammen doch die seligsten Momente gewähren, findet man, ausser der Kochkunst, nur noch in der Kunst zu lieben. Bey dieser besteht aber das ganze theilnehmende Publicum blos aus Zweyen: ist dagegen die Zahl der zu einem Zweck zu Versammelnden grösser, so muss man sie essen und trinken lassen, wenn sie in die Länge gut thun sollen; und es fielen z. B. im englischen Parlament bestimmt keine so harten Reden, wenn die Herren mehr ässen und weniger sprächen. Die Lober der Tonkunst werden niemals fertig, von den unendlich mannigfaltigen Modulationen und Rhythmen zu sprechen, deren die Musik fähig sey: als leistete dies die Kochkunst nicht eben so gut, ja noch besser! — Der Gegensatz von harter und weicher Tonart ist aufs herrlichste ausgesprochen im Essen und Trinken selbst. C dur wird jeder ächte Gourmand im Rindfleisch, der Basis der Mahlzeit, wieder erkennen; so A moll im Rheinwein etc.

Der Ernst dieser Untersuchung erlaubt nicht wol, den Charakter der übrigen Tonarten weiter parallelisirend zu verfolgen. Scharfsinnige Köpfe werden leicht finden, wie sich z. B. eine Aal-Pastete zu dem feyerlichen Es dur, schwarz Wildpret zu As, Champagner zu Fis, Lacryma Christi zu F moll vergleichen etc.

Jede Schüssel ist ein Accord: die Ingredienzien sind Töne. Kein Hörer wird durch einen schönen und überraschenden Uebergang so entzückt, als ein guter Esser, wenn einer Schüssel eine pikantere folgt. Mit Messer und Gabel weiss er *sostenuto* und *stoccato*, *sforzando* und *pizzicato* zu machen. Die schönsten Rouladen perlen aus den Bouteillen heraus und trillern in den Stengelgläsern. Dissonanzen würzen die Harmonie, daher denn billig zuweilen etwas beizend oder muffig ist.

Selbst den Contrapunkt haben wir so gut, als die Tonkünstler; denn wenn gleich Drescher und andere Stark-Esser, wie eine schlecht-musikalische Gemeinde, alles unisono singen, d. h. essen, so dass jeder die Melodie führt: so ist dagegen diese an kunstgerechten Tafeln contrapunktisch in die verschiedenen Stimmen oder Kehlen verlegt, und, je nachdem irgend ein Gast mit seiner Lieblingsschüssel zusammentrifft, erklingt die Melodie bald aus einem Diskant- oder Alt-, bald aus einem Tenor- oder Bass-Schlund. Auch Soli entzücken, und Ess-Virtuosen erregen gewiss oft mehr Erstaunen durch ihre Force in Stücken, die für sie (auf Kohlen) gesetzt worden sind, als die besten Tonkünstler.

Das Tischgespräch ist der Text der Musik; man weiss, dass ein zu gedankenreicher nichts taugt, weswegen Schiller ungern mit Musik begleitet wird. Wie bey Operntexten, kommt es hier und da auf einen Unsinn nicht an, wenn nur die Musik, nämlich die Tafel, gut gesetzt und besetzt ist. Dennoch möchten die Tafeltexte meistens besser seyn, als die gewöhnlichen Operntexte, und Speise und Trank gattet sich also mit besserer Poesie, als die Harmonien eines Mozart es vermögen.

Was vollends den wohlthätigen Einfluss aufs Leben betrifft, so weiss ein Kind, durch welche Kunst sich dieses fristet. Die Welt hat wenig von den Gefühlen, mit welchen wir aus einer Oper oder einem Concert kommen; sie verklingen meistens unverstanden in der eigenen Brust. Aber was ist nicht schon bey Mahlzeiten für das Wohl der Nationen gethan worden? Diplomatiker wissen, dass man an keinen Unkosten weniger sparen darf, als an Tafelgeldern; dass sich diese oft sehr gut wieder bezahlt machen, weil die Vorarbeiten zu den längsten Kriegen und den kürzesten Frieden an Tafeln gemacht, und mancher starre Ambassadeur tractabel wurde, nachdem die Melodie und Harmonie einer Mahlzeit sein Herz erweicht hatten.

So viel sey genug, um die Kochkunst unter die sieben freyen, aber oft brotlosen Künste, als die achte, nahrhafte, einzuführen, da nun hinlänglich nachgewiesen ist, dass sie sich mit der schönsten derselben messen kann.

F. L. B.

R e c e n s i o n e n.

Acht Gesänge mit Begleitung des Pianoforte — von Friedr. Wieck. 7tes Werk. Leipzig, bey Hofmeister. (Pr. 16 Gr.)

Rec. kennet die sechs frühern Werke dieses Componisten nicht, glaubt aber, aus diesem siebenden behaupten zu können, sie werden keineswegs frey von bedeutenden Schwächen gar mancher Art, doch auch nicht ohne Beweise von Geist und Gefühl seyn. Das Eine, wie das Andere zeigt sich in diesen Liedern ganz offenbar. Die grösste und oft wiederkehrende Schwäche ist das Verkünsteln, besonders in Hinsicht auf Modulation, und auf Auspünkteln des Einzelnen, worüber das Ganze leidet, oder gar ein wahres Ganze zu seyn aufhört — eine Schwäche, die um so mehr angezeigt werden muss, da sich dieser, wie jeder noch junge Componist davon losmachen kann, wenn er sie nur dafür erkennen und wegwerfen will; und dass dies Hrn. W. um so sicherer gelingen könne, zeigt er dadurch, dass, wo er ihr nicht hat opfern wollen, er weit besser, ansprechend, natürlich, und doch keineswegs gemein geschrieben hat. (Man vergleiche in dieser Hinsicht z. B. No. 2 mit No. 6 oder 7.) Jenes Künsteln mag wol auch die Ursache seyn, dass in mehrern Stücken die metrische, und noch mehr die musikalische Symmetrie, ja auch die Declamation, schwer verletzt worden ist. (Man vergl., was die erste anlangt, z. B. in No. 4 die Stellung der 2ten und 3ten Zeile der Strophe; was die andere betrifft, z. B. in No. 2, den Haupteinschnitt: „leben noch kann," der offenbar auf der Dominante gemacht seyn müsste, aber eine Stufe weiter geführt ist, da im Gesange abbricht, und die Sache von zwey Klaviernoten allein, so gut, oder vielmehr so übel, als das thunlich, zurechtrücken lässt; oder das ganze harmonische Verhältnis von No. 8; und was die dritte angeht, z. B. die Trennungen in No. 1, „*das*" Gefühl in No. 5. und dergl. m.) Gegen den reinen Satz verstösst der Componist ebenfalls öfters, und nicht etwa blos für Auge und System, sondern auch für Gehör und Sinn. (Man vergl. über das Erste z. B. die vielen Stellen, wo, statt der Note auf tieferer Stelle mit dem Erhöhungszeichen, die Note auf höherer mit dem Erniedrigungszeichen — etwa statt übermässiger 6te die kleine 7me, geschrieben stehet; über das Zweyte z. B. S. 3, Syst. 3, Takt 1 u. 2, wo die Singstimme mit dem Basse böse Octaven macht. (Noten, wie, auf derselben Seite, Syst. 1, die letzte Altnote, fis statt gis, Syst. 3, T. 3, die erste Altnote h statt a, S. 6, Syst. 5, T. 2, im Basse a statt as, sind wol nur Stichfehler. Dagegen sind Noten, wie, in demselben Stück, das tiefe A des Basses, S. 2, Syst. 5, T. 1, oder gar das nämliche, S. 3. im vorletzten Takt, wol schwerlich dahin zu rechnen.) — Auf das Studium des Gesanges im engern Sinn, oder des eigentlichen Singens selbst, mag Hr. W. auch künftig mehr Fleis und Sorgfalt verwenden: denn manche seiner Melodien, so einfach sie aussehen, so leicht sie auf dem Klavier vorzutragen sind, so unnatürlich und schwer sind sie zu singen. (Man vergl. hierüber z. B., selbst in dem sonst so einfachen Liedchen, No. 7., die 2te Zeile: Die schönste etc.)

Rec. hat sich bey diesen Schwächen aufgehalten, weil, so viel er sich erinnert, zu Hrn. W. zum erstenmale hier öffentlich gesprochen wird, und weil sich an ihm, neben ablegbaren Mängeln, erfreuliche Beweise von Talent und Gefühl, wie schon oben zugestanden, erkennen lassen. In Hinsicht auf Beydes scheinen folgende Stücke — mancher Einzelnheiten in ihnen nun nicht weiter zu gedenken — werth, ausgehoben zu werden: No. 1., als zart und innig, No. 3., als edel und bedeutend, doch im Ganzen zu trübe gehalten; No. 5., als lieblich und gefühlvoll, No. 7 und 8, als anmuthig und passend. — Ein Vorzug der Sammlung ist auch, dass sie meist noch wenig oder gar nicht bekannte Gedichte enthält. —

Grand Quatuor pour le Pianoforte, Violon, Alto et Violoncelle, comp. — — par Friedr. Schneider. Oeuvr. 34. à Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 5 Fr.)

Nicht wenige, in jeder Hinsicht sehr achtbare Musikfreunde, die sich des Geistes und der Kunst des Hrn. Fr. Schn., wie derselbe beydes in seinen

Compositionen so würdig zu Tage legt, gern erfreuen, durch beydes wol auch sich selbst weiter bilden wollen, nur aber es, was Ausführung der Musikstücke betrifft, nicht bis zur Virtuosität gebracht haben, auch, durch Beruf und andere Lebensverhältnisse abgehalten, unmöglich viele Zeit auf eigentliches Einstudiren, besonders in Ansehung des mechanischen Theils der Kunst, verwenden können — nicht wenige von diesen haben über die, oft allerdings grossen Schwierigkeiten der meisten Compositionen des Hrn. Fr. Schn. geklagt, vornämlich da sie, diese Compositionen, ihrer innern Natur und Structur nach, ganz, wie sie gemeynt sind, vorgetragen seyn wollen, wenn sie die beabsichtigte Wirkung machen sollen — was sich zwar freylich von allen guten Musikstücken von selbst versteht, aber doch bey gar manchen, wenigstens in Nebendingen, einigen Nachlass zulässt, ohne dass das Ganze und sein Effect zu sehr dabey litten. Rec. kann nicht wissen, ob diese Klage zu Hrn. Schn. gekommen sey, und er ihretwegen — oder ob er, was noch mehr zu wünschen, aus eigener Ueberzeugung, auch das Beste und sogar das Tiefste müsse sich endlich doch auf eine Weise sagen lassen, die zwar Spieler von Geist, Gefühl, Geschick und Sorgfalt, doch aber nicht Virtuosen oder diesen sehr nahe stehende Liebhaber verlangt — in diesem, so wie in einigen andern seiner neuesten Werke, die Forderungen an die Spieler mildert: aber offenbar thut er das, und offenbar ist auch dies Quartett mit dem Bestreben abgefasst, leicht, für Fassungskraft und Ausführung, zu schreiben, ohne dass darum die Gedanken gemeiner, der Charakter unbedeutender, und die Ausarbeitung weniger anständig, fest und gründlich würden.

Da sich voraussetzen lässt, dass Hrn. Fr. Sch.s Art und Kunst allen geübten Klavierspielern wenigstens nicht ganz unbekannt sey: so wird, nach vorstehenden Bemerkungen, folgende kurze Anzeige dieses Quartetts genügen.

Ein *Allegro*, F dur, C-takt, eröffnet es, und ist mit Einsicht und Kraft geschrieben. Die Ideen an sich sind nicht auffallend, aber gut; die Ausarbeitung ist nicht eben neu oder künstlich, aber sorgsam, stetig und anständig. Weit origineller, hervorstechender, in den Ideen, wie in der Darstellung derselben, als der erste Satz, ist aber das *Scherzando*, Dreyvierteltakt, F dur, doch mehr in den verwandten Molltonarten verweilend, mit dem *Trio*, aus B dur; auch nimmt es einen weit höhern Flug der Begeisterung und regt die Phantasie kräftig an, ohne jedoch irgendwo auszuschweifen oder sich ins Wilde und Regellose zu verlieren. Mit Einem Worte: es ist ein vortreffliches Stück, und auch, eben nach jenem Allegro, ganz an seinem Platze. Ein sanftes *Andantino*, mit seinen einfachen Melodien, und der kunstgemässen, keineswegs gewöhnlichen, doch stets klaren und anmuthigen Verschlingung derselben, thut an sich, und auch an dieser seiner Stelle, dem Gefühle wohl, indem es zugleich den Verstand mannigfach beschäftigt. Und wird in ihm die Phantasie weniger in Anspruch genommen, so geschiehet dies wieder mehr in dem sehr lebhaften, kräftigen *Finale*, das durchaus, vornämlich aber in dem Mittelsatze, Klavierstimme S. 18 und 20, den wackern Meister zeigt.

Alle vier Instrumente sind, wie sichs gehört, obligat, jedes auch seiner Natur und den Vorzügen seines Wesens nach beschäftiget, doch behauptet im Ganzen das Fortepiano den Vorrang. Auszuführen sind alle Stimmen nicht schwerer, als etwa die mozartschen Trios. Der Stich und alles Aeussere des Werks ist sehr gut, wie man das bey Hrn. Simrock gewohnt ist.

J. Haydns Symphonien fürs Pianoforte bearbeitet von C. D. Stegmann. Bonn, bey Simrock. (Pr. jeder, 2 Fr. 50 Cent.)

Die Herausgabe dieser Werke des unsterblichen Haydn ist dem schon rühmlich bekannten Hrn. Stegmann, so wie dem Verleger, zu einem wahren Verdienst um die Tonkunst anzurechnen: dem erstern, wegen der Art der Bearbeitung, die von einem grossen Fleisse, genauer Bekanntschaft mit dem Geiste der Werke Haydns, und dem anhaltenden Bestreben zeugt, dieselben zur Benuzzung Vieler recht brauchbar zu machen — eine schwierige Aufgabe, die aber Hr. St. vollkommen gelöst hat; dem zweyten, wegen der Uebernahme einer solchen Arbeit, welche auf der einen Seite viele Auslagen nöthig machte, auf der andern wenig Hoffnung zum Ersatz gewährte, besonders in den letztern Zeiten, die für den Handel überhaupt so nachtheilig waren; und weil er gleichwol, der Verleger, sich von der Fortsetzung nicht abschrekken liess, so dass das Werk schon bis auf einige zwanzig Nummern angewachsen, und auch um einen

sehr billigen Preis zu haben ist. Indem Ref. beyden hierüber das wohlverdiente Lob zuspricht, glaubt er zugleich das Publicum, vorzüglich aber die Musiklehrer, auf dieses Werk besonders aufmerksam machen zu müssen.

Der Vortheil nämlich, welcher für die Bildung der Schüler überhaupt, in Hinsicht auf eine höhere, geistige Richtung derselben, dadurch entsteht, dass der Lehrer sie blos mit Arbeiten der grössern Tonsetzer bekannt macht, sobald ihre Kräfte erlauben, sie zu fassen und auszuführen: dieser Vortheil ist durch häufige Erfahrung bestätiget. Eben so entschieden ist es, dass Haydn in seinen Symphonien nicht nur überhaupt den unendlichen Reichthum seines Genie's gezeigt, sondern besonders auch ihn da mit seltener Kraft gepaart hat. Alle Arten des Vortrags, von der, der grössten Energie, bis zu der, der sanftesten Gemüthsstimmung, kann daher der Lehrer seinem Schüler an diesen Werken anschaulich und begreiflich machen. Da sie nun auch des Tiefgedachten so viel in sich enthalten: so ist daraus die herrliche Gelegenheit ersichtlich, den Grund zu einer schönen Bildung sowol zu legen, als den gelegten bis zur höchsten Reife zu steigern. Indem sie nun auch noch gut zu executiren sind, und dazu dienen werden, die herrlichen Ideen dieses grossen Mannes immer mehr zu verbreiten, was der Kunst einen bedeutenden Vortheil verschaffen muss: so glaubte Ref., es dem kunstliebenden Publicum schuldig zu seyn, auf dieses schöne Unternehmen mehr aufmerksam zu machen, als man es bisher vielleicht gewesen ist.

Prof. Fröhlich.

Balladen, Romanzen und Lieder, mit Begleitung der Guitarre — — von Carl Blum. 6stes Werk. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Wer nicht Originalität der Ansichten im Ganzen, auch bey Liedern, verlangt, und es mit dem, was die höhere — die eigentliche Kunst-Schule zu lehren hat, nicht allzugenau nimmt, der wird in dieser, ziemlich reichen und mannigfaltigen Sammlung angenehme Unterhaltung für sich, und auch Gelegenheit genug zur Unterhaltung Anderer finden. Der Verf. besitzt Talent, Routine, und weiss, was vielen Leuten gefällt; auch scheint er selbst ein guter Sänger und Guitarrenspieler zu seyn, weshalb denn seine Melodie eben so gut in der Kehle, als seine Begleitung in der Hand liegt. Von dem Getadelten lässt sich das Erste freylich nicht durch Worte nachweisen: das Zweyte zu belegen — da jeder Tadel belegt werden soll — kann schon die nähere Betrachtung des ersten Liedchens hinreichen. Da finden sich denn zu viele Einschnitte in die Tonica; der erste derselben hat, sowol für den Sinn, als für die metrische Structur des Textes, einen bey weitem zu entschiedenen Schluss; die Wiederholung der vierten Zeile ist rhetorisch unzweckmässig, denn sie dient weder als Refrain, noch enthält sie besonders bedeutende Worte, und musikalisch, wie sie nun steht, ist sie eigentlich unstatthaft, indem die Worte *erst* den vollkommenen Schluss in die Tonica, und *dann*, wiederholt, die Wendung in die Dominante haben; die Wiederholung der 7ten und 8ten Zeile aber, wenn sie auch an sich weniger zu widerrathen war, ist doch, wie sie nun geschrieben stehet, schon für sich etwas matt, aber da die vorhergehende Melodie derselben Zeilen interessanter ist, wird dies noch bemerkbarer, indem Einsicht und Gefühl einstimmig verlangen, dass jede solche Wiederholung das Interesse und den Ausdruck *steigern* muss. — Aehnliches, und in mancher Hinsicht noch Tadelnswertheres, neben Gutem und sehr Lobenswerthem, findet sich in der Folge, ohne dass wir es weiter anführen wollen.

Hr. Bl. liefert nicht weniger, als 16 Stücke. Fast die Hälfte der Gedichte ist aus Tiedge's *Alexis und Ida*, und die andern sind auch nicht übel gewählt. Leichtigkeit, Natürlichkeit und Gefälligkeit im Gesang und Spiel scheint Hr. B. sich zu einem Hauptzweck gemacht zu haben; und diesen hat er erreicht. Wo seine Melodien wirklich etwas aussagen — und das thun sie öfters — da sagen sie auch etwas Passendes; und die Begleitung hebt sie in mehrern Stücken recht sehr. Sängerinnen und Sängern, die durch gewisse Artigkeiten, Feinheiten, wol auch Minauderien u. dgl., ihren Gesang und sich selbst geltend machen können, geltend machen wollen, ist gar manche günstige Gelegenheit dargeboten. Gerade manche ganz kleine und höchst einfache Stücke, wie No. 3, 4, 7, und die nicht mehr gezählten, Seite 18 und 26, die wenig ins Auge fallen, sind vorzüglich gelungen: dahingegen einige grösser ausgeführte, besonders das Duett No. 8, die Einsicht zum Tadel auffordern und das Gefühl gleichgültig lassen. Manche von jenen, deren

Melodie nur aus einigen Tönen, deren Begleitung aus einer einzigen Figur bestehet, wie eben jenes Liedchen, S. 26, haben wirklich etwas ausgezeichnet Liebliches, und jenen einfachen Reiz, der eben so wenig durch Worte beschrieben, als von talentlosem Fleisse errungen werden kann. Wenn Hr. Bl. uns öfter mit *solchen* Erzeugnissen beschenken will, so werden es ihm viele gewiss verdanken.

Kurze Anzeigen.

Concertino pour le Violoncello, avec accomp. de 2 Violons, Flûte, 2 Hautbois, 2 Bassons, 2 Cors, Alto et Basse, comp. par F. Danzi. Oeuvr. 46. à Leipzig, au Bureau de musique. (Peters.) (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Ein mässig lebhaftes, nach kurzem Ritornell das V.cell in gefälligen und wirksamen, wenn auch nicht eben eigenthümlichen Melodien und Figuren beschäftigendes Allegro, das auf der Dominante mit einer Fermate abbricht; ein kurzes, doch wol gar zu unbedeutendes Adagio, ungefähr nach Art einer Romanze, das sich anschliesst; ein munteres, im Thema aber zu gewöhnliches Rondo, das für das obligate Instrument ziemlich brillante Sätze enthält, und, recht angenehm, in einer Art von ausgeführten, langsamen Walzer übergeht, dann aber zu jenem Thema zurückkehrt, und nach kurzem, doch vortheilhaftem Solo schliesst: daraus bestehet dies Stück, das Violoncellisten, die Grösseres und Schwierigeres nicht bezwingen können, sowol von Seiten des Geschmacks, als von Seiten der zweckmässigen und erfahrnen Behandlung des Instruments, und auch darum empfohlen werden kann, weil die Begleitung äusserst leicht, und alles von — nach Verhältnis — keineswegs unvortheilhafter Wirkung ist. Zu tadeln dürfte an diesem, wie an andern, dem Rec. bekannten Compositionen des Hrn. D. für dies Instrument, wol eigentlich nur das seyn, dass er es allzuoft in der Höhe, zu selten in der kräftigen Tiefe, und fast noch seltener in der schönen Mitte beschäftiget. — Der Stich ist gut und correct.

Il Pasticcio, contenant des Préludes, Airs avec embellissemens et Variations, Danses espagnoles, Walses etc., recuellies, composées et arrangées pour la Flûte par T. Monzani. No. 1. No. 2. à Bonn, chez Simrock. (Preis jeder No., 2 Fr. 50 C.mes.)

Was diese Sammlung enthält, sagt der Titel: und zwar giebt sie dies in nicht weniger, als 44 Stücken. Die Auswahl, die Bearbeitung, die Ansprüche an mehr oder weniger Geschicklichkeit, selbst das sehr kleine Format und der zierliche, aber so enge Druck, dass er Sonnen-, nicht Kerzenlicht verlangt, scheinen anzukündigen, das Werkchen solle von mässig geübten Dilettanten ins Freye mitgenommen werden, und da in einsamen Stunden unterhalten helfen — als wozu, bedarf man dann einmal der Musik, bekanntlich kein Instrument so geschickt ist, als die Flöte. Dies nun angenommen, wird man es mit dem Werkchen nicht strenger nehmen, als mit einem andern artigen Vademecum; und dann wird man mit ihm zufrieden seyn: (mit den Präludien und verzierten Arien jedoch wol am wenigsten:) denn, was man dann verlangt, das leistet es wirklich.

Sechs deutsche Lieder mit Begleit. des Pianof., comp. von Franz Danzi. Leipzig, b. Peters. (Pr. 14 Gr.)

Jedermann kennet Hrn. D., auch als Liedersänger, und Jedermann hat ihn, auch als diesen, lieb. Dies Werkchen wird diese Liebe gewiss nicht mindern; am wenigsten werden es die schönen, auch durch ihre Harmonie ausgezeichneten Stücke, No. 3, No. 4, u. No. 6. In den beyden letztgenannten findet Ref. den Meister am offenbarsten und am erfreulichsten wieder.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. VII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. №. VII. 1815.

Bey

S. A. Steiner und Comp.

k. k. priv. Kunsthändler u. Inhaber der priv. Chemie-Druckerey zu Wien (am Graben № 612, im Paternostergässchen)

wird in kurzem ganz neu erscheinen:

Wellingtons Sieg,

oder:

die Schlacht bey Vittoria.

In Musik gesetzt

von

Ludw. van Beethoven.

Beethovens Genialität spricht sich in diesem herrlichen von allen Kunstkennern so glänzend gewürdigtem Werke — das die Verleger käuflich als Eigenthum an sich brachten — durch den kühnen Flug seiner tonreichen Phantasie am klärsten aus. — Um aber jeden Musikliebhaber im Genusse dieses trefflichen Werkes zu setzen, haben sich die Verleger entschlossen folgende Ausgaben hievon zu veranstalten, als:

	Preis in Augsb. Cour.
1) in vollständ. Partitur	4 Fl. 30 Xr.
2) in einzelnen Auflagstimmen für das ganze Orchester	8 — —
3) in Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncello	2 — —
4) für das Pianoforte mit Begleitung einer Violine und Violoncello	2 — —
5) für das Pianoforte auf 4 Hände	2 — —
6) für das Pianoforte allein mit einem sehr schönen Titelkupfer	2 — —
7) für vollständige türkische Musik	6 — —

Diese sämmtlichen Ausgaben sind unter der unmittelbaren Revision des Hrn. van Beethoven vollendet. — Die Verleger, welche keine Kosten sparten, um selbe dem innern Werthe angemessen auch schön und correct auszustatten, werden — zur Beseitigung aller unrechtmässigen und unrichtigen Uebersetzungen — alle diese obgenannten Bearbeitungen an ein und demselben Tag ausgegeben.

Die P. T. Herren Abnehmer, welche sich mit Einsendung des Betrages bey Zeiten (auf ein oder die andere Ausgabe) directe an uns wenden, erhalten Exemplare von den besten ersten Abdrücken. Alle diese Ausgaben findet man auch bey Hrn. Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Wien im September 1815.

Neue Musikalien, welche im Verlage der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung in Leipzig erschienen sind.

Baillot, P. Concerto p. Violon av. acc. de l'Orch. G moll . . . 2 Thlr.

— Variations p. le Violon av. acc. de l'Orch. 1 Thlr. 8 Gr.

Bruni, B. 6 Duos p. 2 Violons à l'usage des commençans. Op. 34 . . . 16 Gr.

— 6 Trios concert. p. 2 Violons et Viola ou Violoncelle. Op. 36. Liv. 1. 2 . . . à 1 Thlr. 16 Gr.

Campagnoli, B. 3 Duos p. 2 Violons. Op. 19. 1 Thlr. 8 Gr.

Gerke, A. 3 Polonoises p. le Violon av. accomp. de Violon, Viola et Basse. Op. 3 . . . 16 Gr.

— Trio p. 2 Violons et Violoncelle. Op. 8 . . . 16 Gr.

Lipinski, 2 Polonoises p. le Violon av. accomp. de l'Orch. Op. 6 . . . 1 Thlr.

Pär, Ferd. Ouvert. de l'Op.: Agnese à grd. Orch. . . . 1 Thlr.

Präger, H. Quintetto p. Viola, 2 Clarinettes, Flûte et Basson. Op. 12 . . . 1 Thlr.

— 3 Quatuors p. 2 Vls, Viola et Violoncelle. Op. 13. Liv. 1. 2. 3 . . . à 1 Thlr.

— Trio p. Violon, Viola et Violoncelle. Op. 14. 1 Thlr.

— Andante et Thême varié p. le Violon av. acc. d'un Violon, Viola et Violoncelle. Op. 15. 12 Gr.

Viotti, J. B. (nouv.) Concerto p. le Violon, av. acc. de l'Orch. № 27 . . . 1 Thlr. 16 Gr.

Berbiguier, T. 4me Concerto p. la Flûte av. Orch. Op. 26. E moll . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Braun, C. A. B. 18 Caprices p. le Hautbois . . . 20 Gr.

Ferrari, J. 3 Quatuors p. Flûte, 2 Clarinettes et Basson . . . 1 Thlr.

Fuchs, G. F. Recueil d'airs variés p. la Flûte. L. 1. 2. à 12 Gr.

Köhler, H. 6 Sonatines concert, p. 2 Flûtes. Op. 104. 1 Thlr.

Kummer, Variations p. le Basson av Orch. Op. 14. 1 Thlr.

Lampadius, W. A. 10 Variations p. la Flûte avec accomp. du Pforte . . . 12 Gr.

Müller, F. Concerto p. la Clarinette avec accomp. de l'Orch. Op. 10 . . . 2 Thlr.

Polzelli, Ant. Potpourri p. 2 Cors de Chasse . . . 16 Gr.

Beethoven, L. v., (nouv.) Sonate p. le Pianoforte. Op. 90 . . . 20 Gr.

— grd Septuor arr. à 4 mains. . . . 1 Thlr. 12 Gr.

— Ouverture de Fidelio p. le Pforte . . .

Böhner, L. 6 grdes Eccossoises p. le Pforte . . . 4 Gr.

Cramer, J. B. practische Pianoforteschule. . . . 1 Thlr. 8 Gr.

— 6me Concerto p. le Pforte av. accomp. de grd. Orch. Op. 51. Es dur . . . 2 Thlr.

— Impromptu p. le Pforte sur un air de Händel. 6 Gr.

Dussek, J. L. Oeuvres Cah. 7. cont. 3 gr. Son. à 4 mains. Subscriptions-Preis . . . 1 Thlr. 12 Gr.

— Oeuvres Cah. 8. – 6 Sonates et 1 Air varié p. Pforte. Subscriptions-Preis . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Field, John, 1er Concerto p. le Pforte av. accomp. de l'Orch. (Es dur) . . . 2 Thlr.

Frommelt, A. Walse favori p. le Pforte . . . 3 Gr.

Gelinek, Variations p. le Pforte sur un air martial de Kanne. № 82 . . . 12 Gr.

Hummel, J. N. 6 Pieçes très faciles p. le Pforte . . . 8 Gr.

— Caprice p. le Pforte . . . 12 Gr.

— Preludes dans tous les 24 tons majeurs et mineurs p. le Pforte . . . 12 Gr.

— Variations sur un thême d'Armide p. le Pfte. 12 Gr.

Kayser, F. Combat de La Belle Alliance, Fantaisie allegorique p. Pforte avec Violon ad libit. . . .

Klengel, A. A. Rondeau p. le Pforte. Op. 7. . . . 12 Gr.

— Rondeau militaire p. le Pforte. Op. 12. . . . 12 Gr.

— Variations sur la Romance: Te bien aimer, o chère Zélie p. le Pforte. Op. 13 . . . 12 Gr.

— Rondeau p. le Pforte. Op. 14 . . . 12 Gr.

— Variations sur un air de figaro p. le Pforte. Op. 17. . . . 12 Gr.

Kuhlau, F. Variations p. le Pforte: Guide mes pas. Op. 12 . . . 16 Gr.

Lisogoub, H. Chanson russe variée p. le Pforte. . . 6 Gr.

Marschner, H. grde Sonate p. le Pforte. Op. 6. . . . 16 Gr.

Mayer, Charles, Walse p. le Pforte . . . 3 Gr.

Stark, J. F. Variationen f. Pforte über: Gieb mir die Blumen . . . 6 Gr.

Stolpe, Al. Variations p. le Pforte . . . 12 Gr.

— Polonoise p. Pforte. № 16 . . . 6 Gr.

Beethoven, L. v., Ouverture und Gesänge a. der Oper: Fidelio (Leonore) Klav. Auszug. Neue Ausgabe . . . 3 Thlr.

Fuss, Gesänge mit Pfortebegleitg. Op. 22 . . . 16 Gr.

Ledesma, M. de, 3 Ariette per Voce di Basso coll' accomp. di Pianoforte (italien. u. deutsch) . . . 16 Gr.

— la Nebbia (der Nebel) Canzonetta coll' accomp. di Pforte (ital. u. deutsch) . . . 4 Gr.

Moltke, C. Gebet während der Schlacht von Körner mit Klavierbegltg. . . . 6 Gr.

Morgenroth, F. A. 6 Gedichte von Fink mit Begltg. des Pforte. 2s Werk . . . 12 Gr.

Santis, de, 3 Arie coll' accomp. di Pforte. . . . 12 Gr.

Blum, C. Exercices p. la Guitarre. Cah. 2 et 3. . . . à 8 Gr.

Carulli, gr. Duo p. Guit. et Pforte. Op. 70. . . .

— 3 Duos p. 2 Guitarres. Op. 89. . . . 16 Gr.

Dröbs, J. A. leichte Orgel-Vorspiele. 1s Heft . . . 10 Gr.

Förster, E. A. Anleitung zum Generalbass. Neue Aufl.

Präger, H. 24 Exercices p. la Guitarre. Op. 11. 1 Thlr.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Viotti, J. B. 27me Concerto p. le Violon 1 Thlr. 21 Gr.

Wanhall, J. 3 Duos faciles et chantans p. 2 Violons. Op. 60. № 1 . . . 18 Gr.

Kreutzer, Jos. Quatuor brillant p. 2 Violons, Alto et Violoncelle . . . 21 Gr.

Schmidt, 6 Duos faciles p. Violon et Violoncelle 1 Thlr.

(Wird fortgesetzt.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten October. №. 41. 1815.

Christian Gotthilf Tag.

Wie es nach erfochtenen Siegen zu geschehen pflegt — man gedenkt tausendmal des Feldherrn preisend, indess von untergeordneten Anführern einzelner Heereshaufen die Mitwelt selten, die Nachwelt schwerlich spricht, ungeachtet diese erst verwirklichten, was jene erfanden und durchdachten: so geschiehet es auch, wenn im Reiche der Wissenschaft oder Kunst ein neues Feld errungen, eine neue Epoche begonnen ist, mit den vorherrschenden Genien und Führern, und mit den nachfolgenden Geistern und Verarbeitern. Das ist natürlich, und kann daher nie ganz anders werden: aber da nicht alles Natürliche das Beste ist, und was nicht ganz, doch einigermassen anders werden kann, auch der Sinn für Recht und Billigkeit immerfort an solche Aenderung mahnt: so suchen Unterrichtete gern nachzuhelfen, indem sie, ohne den Ruhm der Herrscher im mindesten schmälern zu wollen, doch auch, nach Vermögen, deren tüchtige und treue Genossen den Blicken der Achtsamen vorführen und ihnen ein Anerkenntnis zu verschaffen suchen. So entstehen die oft so herrlichen Nebengruppen in reichen historischen Bildern; so auch die kleinen, für sich bestehenden, bürgerlichen und Conversation-Stücke — worunter denn gewisse Biographien auch gehören. Zum Beyspiel die, welche ich so eben, aus den zuverlässigsten Quellen, einfach, aber wahr, und vielleicht auch durch den Gegenstand selbst nicht ganz uninteressant, von dem schätzbaren, wackern, vielfältig wirksamen Manne, den die Ueberschrift nennt, liefern werde.

Er ward im Jahr 1735 zu Beyerfeld im sächsischen Erzgebirge, wo sein Vater Schullehrer und Organist war, geboren. Der Vater, ein für seinen doppelten Beruf trefflich ausgerüsteter Mann, begründete seine wissenschaftliche und künstlerische Bildung löblich und mit Fleis. Die unverkennbaren Spuren hiervon, so wie eines mannigfachen Talents, an dem Knaben, gewannen diesem, da er etwa 13 Jahr alt war, die Aufmerksamkeit und Zuneigung des Amtmanns Rebentisch in Grünhain. Dieser nahm ihn zu sich, gebrauchte ihn als Beyhelfer in seinen Geschäften, und liess ihn im Lateinischen unterrichten. Diese Beschäftigungen thaten aber dem sehr lebhaften, aufstrebenden Geiste des Knaben nicht Genüge, und auch der ihm angeborne Kunstsinn und Kunsttrieb wollte Nahrung: kaum hatte er daher das 14te Jahr vollendet, so wanderte er auf gut Glück aus, nach Dresden; und stellte sich dort dem gelehrten Schöttgen, damaligem Rector, und dem berühmten Homilius, dem Cantor der Kreuzschule, mit der Bitte dar, unter die Alumnen aufgenommen zu werden. Beyde bemerkten seine Talente, der Erste war mit seinen Kenntnissen, der Zweyte mit seinen Fertigkeiten zufrieden, und dieser noch besonders über des Knaben vom Vater schon erlangte Sicherheit und Geübtheit im Generalbass verwundert und erfreut. Er ward deshalb aufgenommen, und setzte, sechs Jahre als Alumnus und zuletzt als *Praefectus chori*, seine Studien, in wissenschaftlicher, noch mehr aber in künstlerischer Hinsicht, als wohin ihn seine Natur vornämlich leitete, treulich und fleissig fort. Im Letztern wurde er sehr erleichtert, so wie auch sein Geschmack aufs Edle und Würdige geführt, durch die damals in Dresden so überaus herrliche Kirchenmusik, und durch die, fast über Gebühr glänzende Oper. Schon auf der Schule componirte er viele Lieder, Klavier- und Orgelstücke, ja selbst mehrere Kirchencantaten; dabey bildete er sich zugleich zum fertigen, ausdruckvollen Klavierspieler, und erlangte auch, was damals eine Seltenheit war, fast dieselbe Geschicklichkeit auf der Harfe.

So für die Universität vorbereitet, beschloss er nach Leipzig zu gehen, und sein Weg dahin führete ihn, da er zuvor seine Aeltern besucht hatte, durch Hohenstein, wo er einkehrete. In der Herberge traf er mit einem verständigen, wohl-

wollenden Bürgersmann zusammen, der sich des lebensvollen Jünglings erfreute, über seine Absichten, Kenntnisse, Verhältnisse sich genau unterrichtete, und, nach schneller Rücksprache mit den Behörden der Stadt, ihn aufs Aeusserste überraschte mit — der Vocation zu dem eben vacanten Amte eines Cantors und Schulcollegen des Orts. Einwendungen, von seiner Jugend hergenommen, (er war erst im 20sten Jahre,) besiegte er durch Beweise seiner Talente und Kenntnisse; und so gelangte er, er wusste kaum selbst, wie? zu einem angemessenen Posten, und, geleitet von seiner ersten Liebe, auch schon ein Jahr darauf zu einer Gattin, mit welcher er dann 52 Jahre glücklich lebte. (Von seinen Kindern hat ihn nur eine Tochter überlebt.)

Vollkommen, ja über alles sein Erwarten beglückt in den neuen Verhältnissen, verwendete er alle Lebendigkeit und Kraft seines Geistes auf die Pflichten seines Berufs; und das war, besonders Anfangs, um so nöthiger, da er, ohne musikalische Sammlungen, und ohne Geld, sie sich anzuschaffen, das, was er aufführen sollte, meistens selbst componiren und auch ausschreiben; ja sogar diejenigen, die es dann ausführen halfen, Sänger und Instrumentisten, erst heranbilden musste. Gleichwol machte er es möglich, mit ähnlichem Eifer und Erfolg als Lehrer an der Bürgerschule zu arbeiten; so dass er sein Leben lang, 53 Jahre, (nur die letzten zwey ausgenommen) an den meisten Tagen der Woche 12 — ich sage: *täglich zwölf Stunden* — theils öffentlich, theils *privatim* Unterricht gab, seine zahlreichen Compositionen und andern Arbeiten in den Nächten zu Stande brachte, und für seine Erholung und Aufheiterung schlechterdings keine Zeit behielt, ausser die wenigen Schulferien, die er dann zu kleinen Reisen anzuwenden pflegte. — Durch diese wahrhaft ungeheure, sich immer gleichbleibende Thätigkeit wurde aber weder sein Geist darniedergedrückt, noch sein froher Muth geschmälert: vielmehr blieben ihm beyde bis ins späte Alter, und wurden durch das gerechte Selbstbewusstseyn, er thue mehr, als die meisten Menschen nur für möglich hielten, und durch den Anblick so vieler schönen Erfolge, immer von neuem angefrischt und gestärkt. — Auch errichtete er ein Concert, das er viele Jahre dirigirte, und wo er alle gute Werke neuerer Künstler, deren er habhaft werden und die er besetzen konnte, aufführete, theils, um selbst stets mit der Zeit fortzugehen, theils, sein Orchester fortzubilden und in Einstimmung zu erhalten, und auch, um auf den Geschmack seines Publicums wohlthätig zu wirken.

Alles dies, so überaus treulich Geleistete wurde aber auch von seinen Vorgesetzten, Collegen und Mitbürgern anerkannt; selbst Auswärtige erkannten es mit Verwunderung und achtungvoller Theilnahme. Hiervon mag nur, als einer der letzten und ehrenvollesten Beweise, das treffliche Belobungsdecret angeführt werden, das ihm der dresdner Kirchenrath, durch Verwendung des grossen, edlen Reinhard, zu seinem 50jährigen Amtsjubiläum im Jahr 1805 durch einen seiner ehemaligen Schüler, den rühmlich bekannten Prof. Pölitz, zusandte.

Die Zahl seiner musikal. Werke ist, Obiges erwogen, in der That kaum begreiflich. Die meisten bezogen sich auf seinen Beruf. So schrieb er gleich in der ersten Zeit einen ganzen Jahrgang Kirchenstücke, dann viele einzelne Cantaten auf Sonn- und Festtage, nicht wenige auf besondere Gelegenheiten, vierstimmige Motetten, Hymnen und andere Gesänge; aber auch nicht wenig Lieder beym Klavier, Orgel- und Klavierstücke verschiedener Gattung u. dergl. Von den Gesängen sind vier Sammlungen, von Orgel- und Klavierstücken mehrere, im Druck erschienen, und immer mit Beyfall aufgenommen worden. Im Kirchenstyl nahm er Hasse und Homilius, in freyen Klavierstücken C. Ph. Em. Bach zum Muster, indem er jedoch in beyden Gattungen zugleich die Fortschritte der neuern Zeit sich möglichst zu eigen machte und benutzte.

Sein Ruf als Kirchencomponist, der nicht wenig ausgebreitet war, wenn er ihn erfreuete, brachte ihn doch auch einmal in eine der peinlichsten Situationen seines Lebens, die hier angeführt werden mag, da sie zugleich seinen Charakter als Mensch darstellen hilft. Ganz ohne sein Vorwissen erwählete man ihn 1770 zum Cantor und Musikdirector zu Hirschberg in Schlesien, und sandte ihm die Vocation durch eine eigene Deputation. Diese Stelle war, wie sein bescheidener, zufriedener Sinn sie sich irgend wünschen konnte: sie befreyete ihn von allem Schulunterricht, gab ihm viele Musse und verstattete ihm so, sich ganz, seiner Neigung gemäss, der Tonkunst zu widmen: sie war auch ungesucht und ehrenvoll ihm angetragen, und überdies weit einträglicher, als sein bisheriges Amt, das sehr wenig Vortheile gewährete. Aber die, den Sachsen von jeher inwohnende,

warme Liebe zum Vaterlande, die auch in unsern Tagen sich wieder so hervorstechend erwiesen hat, widersprach, und er konnte nicht anders — nach vielem Kampf mit sich selbst und den zuredenden Freunden, folgte er seinem Herzen und gab die Vocation zurück. Der Magistrat zu Hirschberg, der seine Lage kannte, musste glauben, er sey über das Günstige der ihm angetragenen Verhältnisse nicht genug unterrichtet oder von Andern gegen diese eingenommen: er schrieb daher an den Superintendenten in Hohenstein, und bat diesen, ihm die Sache, wie sie war, vorzustellen, sandte ihm auch die Vocation durch diesen Mann von neuem zu. Der redliche Geistliche, so gern er ihn behalten hätte, rieth ihm doch nicht nur, den Ruf anzunehmen, sondern stellte ihm die Sache von Seiten des Gewissens und der Verpflichtung gegen seine Kinder vor. Dagegen konnte er freylich nichts einwenden; er bekämpfte daher das widerstrebende Gefühl, und reisete, die Vocation in der Tasche, ab — zuerst nach Dresden. Wie er nun aber dort nicht nur die alten, bewährten Freunde und Verwandten, sondern überhaupt alles noch fand, was seine Jugend verschönt und gebildet, sein Talent gezeitigt, sein Gefühl geweckt hatte: da brach das Herz durch alle Dämme des Raisonnements: er beschloss kurz und gut, bis an's Ende dem Vaterlande, und auch dem bisherigen Beruf, alles Mühseligen und Kümmerlichen ungeachtet, treu zu bleiben, packte die Vocation säuberlich zusammen, liess sie abgehen, und schrieb den Seinen, die ihn schon bald in Hirschberg glaubten: Ich konnte nicht anders; Gott wird ja helfen! — Und diesem Entschluss blieb er auch treu, als er später eben so ehrenvolle, und noch vortheilhaftere, auch in anderer Hinsicht reizende Anträge nach Dresden, Leipzig, Hamburg etc. erhielt.

Wie alle Männer von vieler Lebenskraft, Energie, und Entschiedenheit des Charakters, wenn sie sich selbst und ihrem nächsten Wirkungskreise überlassen, nicht aber durch das mancherley Gedränge der Welt gleichsam abgerieben und eingestimmt sind, ihre Eigenheiten und Besonderheiten haben: so hatte auch er sie; die seinigen waren aber sämmtlich von der Art, dass sie Niemand lästig, wie viel weniger schädlich wurden. — Ihn trieb ein enthusiastischer Eifer *für* alles, was er als recht und wahr erkannte, und *gegen* alles, was ihm als vorsätzliche Verletzung von Menschenwohl, als Unterdrückung der Freyheit und ewigen Rechte seiner Brüder erschien; und trieb ihn selbst zuweilen bis zur Unbedachtsamkeit und zu übereilten Reden oder Handlungen. Heiter, mittheilend und unterhaltend war er im Umgang. Wem er einmal Vertrauen und Freundschaft geschenkt hatte, der konnte auf seine Treue und Ausdauer rechnen, auch wenn sie ihm schwere Opfer kostete.

So lebte er, in sich gleich bleibender Weise, einfach, überaus thätig, nützlich, zufrieden, geschätzt, geliebt, bis ihm der Tod (1807) seine Gattin raubte. Der tiefe Eindruck, den dies Ereignis auf ihn machte, und manche Veränderung in der Lebensweise, die es herbeyführte, griffen tief und störend in sein Inneres; und nun zeigten sich auch die Folgen einer so vieljährigen, so unablässigen, überhäuften, angestrengten Geistesthätigkeit. Das Gedächtnis ward ihm untreu, der Geist überhaupt abgespannt. Da liess er sich denn (im Monat May 1808) *pro Emerito* erklären, legte sein Amt nieder, und beschloss, den Rest seiner Tage ruhig zu geniessen, ihrem Ende gelassen entgegenzugehen. Deshalb wendete er sich an seine Tochter, die Gattin des Pfarrherrn in Niederzwönitz. Diese seine Kinder empfingen ihn mit Hochachtung und Liebe; er lebte unter ihnen mit ungeschwächter Körperkraft, bis er, nach kaum dreytägigem Krankenlager, (d. 19ten Jul. 1811) in ihrer Mitte so sanft einschlief, um nicht wieder zu erwachen, wie ein müder Wanderer, der, zur Heimath zurückgekehrt, am Morgen sein altes, liebes Tagewerk mit neugestärkter Kraft fortzusetzen gewiss ist.

R.

Ueber Aussprechen des Deutschen im Gesang. *)

Dass die Scala der Vocale, a, e, i, o und u, wie beym Sprechen, so beym Singen, zuerst vorgenommen, und, wenn Fehler sich zeigen, verbessert werden müsse: das ist eine ausgemachte Sache. Dass der Sänger viel feiner aussprechen muss, als der Redner, ist es ebenfalls. Um Ton und Sprache mit einander gut und schön zu vereinigen, wird es nothwendig.

*) Der Hr. Verf. hatte, als er diesen Aufsatz schrieb, den, des Hrn. Häser, in No. 10. d. Z., über denselben Gegenstand, noch nicht gelesen. Es wird dem Aufmerksamen nicht unwichtig seyn, beyde zu vergleichen. d. Redact.

die Aussprache der Vocale, genauer, als wir sie gewöhnlich vernehmen, zu bestimmen, und dann zu veredeln. Das Erste lehrt der Declamator, das Zweyte lehre der Singmeister. Hier, wo von kunstgemässem Gesange geredet wird, sey zu diesem mancher Vorschlag und manche Handleitung gegeben.

Die E nehme man, wie etwas verwandt dem Ae; die O nähere man ein wenig dem thüringer A, und die U lasse man sich ein wenig zu dem O *senken*. Dass man dies alles aber mit grosser Behutsamkeit anwenden, und lieber alles unterlassen müsse, blos bey dem reinen, vollen Klang verweilend, als zu weit gehen, braucht wol kaum erinnert zu werden, da dies bey alle dem so seyn muss, was über die Regel hinausgehet.

Dass alle Sylben deutlich ausgesprochen werden müssen, keine verschluckt werden darf: darüber wird der Singmeister noch mehr zu halten haben, als selbst der Declamator: denn es wird seinen Schülern noch schwerer zu erfüllen. Noch mehr wird er auch darauf bestehen müssen, dass man nicht die letzte Sylbe, oder gar *zwey*, durch die Nase gehen, nicht der Nase an ihnen einen zu grossen Antheil lässt, in Wörtern, wie: wenden, Wangen, Sammlungen, Empfindungen — wo es leicht und häufig geschieht. — Hieher gehören auch Warnungen, wie: man brumme die M und N nicht, auch lalle man die L nicht, so wie die Polen es thun. Die R schnarre man nicht; doch lasse man sie in der Mitte und am Ende eines Wortes gehörig vibriren.

Die meisten von diesen, so wie von allen Fehlern beym Aussprechen des Deutschen im Gesang rühren von unsrer Conversationssprache her, welche, auch wo sie von groben Verstössen in der Jugend gereinigt ist, doch nur allzuleicht und allzuhäufig matt, lässig, schlaff wird. Vornämlich trifft uns dieser Vorwurf bey der Aussprache der Consonanten, die wir nicht gehörig vibriren lassen, wie der Italiener, und vor allen der Römer thut: wogegen es beym Deutschen, spricht er seine Sprache, nur allzuoft, und auch in den gebildetsten Ständen, herauskömmt, als verdriesse ihn die Bemühung, die Zähne gehörig zu öffnen, die Zunge gehörig zu gebrauchen und zu heben. Der Italiener hat seine Sprache, in Rücksicht auf Feinheit, Deutlichkeit und Annehmlichkeit, unter allen europäischen Nationen wol am meisten cultivirt: wer daher Gelegenheit hat, diese Sprache, aber gut, zu lernen, der wird nachher auch gewiss seine Aussprache des Deutschen darnach bilden und berichtigen; ja, es wird von selbst Manches in dieser Hinsicht aus jener in diese übergehen, was gut und schön ist, ohne dass es aufhörete, richtig und national zu seyn. Wer Stoff und Weisung zu gar mancherley Bemerkungen dieser Art sucht, den verweise ich auf die Vorberichte in Seyfferts lateinischer, und in Fernows italienischer Grammatik. Diese beyden trefflichen Männer, wahrhaft philosophische Grammatiker, werden, so viel ich weiss, noch lange nicht nach Verdienst erkannt, und noch weniger, am wenigsten aber von denen benutzt, zu welchen zunächst hier gesprochen wird.

Da mit den Consonanten die meisten Fehler der Aussprache gemacht werden, so will ich hier, was für den Sänger das Hauptsächlichste davon scheint, kurz erwähnen. Bekanntermassen theilt man die Consonanten im *dentales*, (Zahnlaute,) *labiales*, (Lippenlaute,) *linguales*, (Zungenlaute) und *gutturales* (Kehlenlaute) ein: denn Zunge, Gaumen, Zähne, Lippen sind die Werkzeuge deutlicher Aussprache. Das Unangenehme und Widrige, dass der Oberdeutsche die Consonanten: b, p, d, t, j, g, ch und k, nicht gehörig zu unterscheiden, und den Unterschied sprechend auszudrücken weiss, ist bekannt; der Verwechselung der Diphthongen ae mit oe, ei mit eu, aeu mit ei, ie mit ui nicht einmal zu gedenken. Als Grundgesetz bey Bildung der Aussprache der Consonanten nehme ich an, dass man sie gehörig vibriren lasse; und dass dieser Process nicht anders zu bewerkstelligen sey, als dass, nach geschehener Bildung eines jeden, sich jederzeit die Vocale e oder a, freylich ganz leise, aber doch bey feinem Ohr und scharfer Beobachtung noch hörbar, vernehmen lassen. Daraus folgt, dass man schlechterdings nicht im Stande ist, ein Wort singend, ja selbst sprechend, mit einem Consonanten ganz abzuschliessen. — Sind mehrere Consonanten auszusprechen, so muss der erste vorher vibriren, dann der zweyte auf gleiche Weise; und so fort, wenn noch mehrere auf einander folgen. Es ist gewissermassen ein Komma, welches die Sprachwerkzeuge zwischen jedem Consonanten machen. — Es mögen noch einige Bemerkungen und Anleitungen über die angeführten Consonanten folgen.

1) Das j muss sehr sanft ausgesprochen werden, und keinesweges der Aussprache des ch sich nähern. Z. B. Jemand, Joch, jagen — müssen

ungefähr, wie die italienischen Wörter: jeri, ionico, jattura, ausgesprochen werden.

2) Das g verwechsele man nicht mit ch, sondern spreche es durchgängig gleichlautend, wie der Italiener ghe. Z. B. Gabe wie galante, geben wie ghetto. Giebel wie Ghibellino, Gosse wie gozzo, Gurgel wie gusto. So auch bey den Doppellauten oder Diphthongen.

3) So auch, wenn das g in der Mitte eines Worts steht. Z. B. segnen wie segare, siegen wie Righini, erlogen wie rigore, Zugloch wie ruga. Eben so bey Diphthongen.

3) Das g wie das italienische ghe am Ende eines Wortes auszusprechen, wird Manchem etwas auffallend seyn: doch käme es nur auf eine kleine Gewöhnung an, und eine Menge Ausnahmen von der Regel wären dadurch besentigt. In den Wörtern: Tag, Weg, trag, Trog, Betrug, wird Niemand gegen diese allgemeine Regel etwas einzuwenden haben; nur bey den Wörtern: selig, ewig u. dgl. werden Mehrere für diese allgemeine Regel nicht stimmen wollen. *Usus est tyrannus:* aber soll man Tyrannen nicht entgegentreten? —

4) Sollte man dennoch meinen Vorschlag, das deutsche g überall, wie die italienischen Sylben: ga, ghe ghi, go, gu, auszusprechen, nicht annehmen wollen: so schlage ich vor, es zu machen, wie die Italiener, wenn sie vor e und i ein g haben, und dann sagen, dsche, dschi. Bey diesen zwey Vocalen ändert sich die italienische Aussprache: könnten wir Deutsche, wenn dem g ein e oder i vorangeht oder nachfolgt, das g nicht auch, wie ein gelindes ch aussprechen? — In den Wörtern: gegen, gegessen, gegittert u. dergl. wird es allerdings affectirt klingen; doch liegt dies nicht blos im Ungewohnten? und muss nicht irgend eine Regel statt finden?

5) Das ch spreche man so scharf als möglich, mit der gehörigen Aspiration aus. Bey diesem Laute ist der Obersachse gewöhnlich sehr träg. Z. B. in den Wörtern: Sache, Wächter, Pech, Fichte, Loch, Bucht.

6) So muss auch das k scharf ausgesprochen werden; wie der Italiener die Wörter: Calandro, cuore, castigo — ausspricht. Es giebt Striche deutschen Landes, namentlich in Sachsen, wo man das k schlechterdings nicht sprechen kann, sondern es wie g behandelt. Dies ist grundfalsch.

7) Die Buchstaben und Laute von j, g, ch und k, in Gesellschaft der Diphthongen, richten sich nach den einfachen Lauten.

8) b von p, d von t lerne man endlich einmal auch vollkommen bestimmt in der Aussprache unterscheiden.

9) Die Doppelconsonanten sp, st, sc, sk und sq spreche man nicht wie schp, scht, sch, schk und schq in Wörtern, wie: Spiegel, Speichel, Sprache, spiritus, status, Storch, Scorpion, Sklave, Muskete, squallido, squisito — sondern unterlasse das Zischen.

10) Man schiebe den Wörtern nicht mehr Consonanten ein, als sie wirklich haben, zumal da deren im Deutschen ohnehin so viele sind. Z. B. man sage nicht Mentschen statt Menschen, nicht Wüntsche statt Wünsche.

11) Man verdoppele nicht die Consonanten, wo nur einfache stehen. Z. B. man sage nicht vitta, statt vita; aber auch im umgekehrten Falle nicht Weter statt Wetter.

12) Das v im Lateinischen spreche man wie im Italienischen, nämlich wie ein w aus, und sage nicht: Fita, oder, mit Vorhergehendem zusammengenommen: fitta imberatorum, sondern: wita imperatorum. Der Lateiner hat in seinem Alphabete kein v, sondern nur ein u. Siehe Seyfferts Grammatik.

13) Man mache sich nicht der Sünde theilhaftig, zu sagen: Saxen statt Sachsen, waxen statt wachsen u. dgl.

Man hat den Deutschen Glück gewünscht und Gott dafür gedankt, dass unter ihnen keine *Accademia della Crusca* die Sprache in Fesseln schlage und ihre weitere Ausbildung hemme: doch scheint es nicht ohne Grund, unserer nun doch so hoch ausgebildeten Sprache, so wie jeder, die auf solcher Stufe der Vervollkommnung stehet, *jetzt* endlich solch eine Akademie zu wünschen, damit die übrig gebliebenen Unebenheiten, Härten und Unrichtigkeiten vertilget werden. Doch darüber wird man dem Lehrer der Tonkunst keine Stimme zugestehen wollen; so wendet er sich wenigstens zu der Klage: Welche Härten, und, singend, unmöglich auszusprechenden Wörter findet man nicht noch in unsrer lyrischen Poesie, d. h. in der, die gesungen werden soll; und auch bey übrigens trefflichen Dichtern! Wer kann Zusammenziehungen, wie: Du seufzst, du horchst, du schmerzst mich, du herzst schlechte Menschen — singend, ja selbst

redend, gehörig aussprechen? Eine deutsche Akademie, gäb' es eine solche, sollte ja nicht — wie sie auch nicht könnte — den Sprachgebrauch willkürlich beherrschen, wol aber Wörter, die zu viel Härten haben, und Bildungen derselben, die diese erzeugen oder vermehren, aus *der Poesie* verweisen, und andere, wohlklingendere dafür einführen; was ja, ohne dem Sinne zu schaden, möglich wäre, da unsre Sprache so reich ist. *Dies* wollte die Accademia della Crusca mit der italienischen Poesie, uud dies hat sie auch bewirkt: warum sollte es eine deutsche nicht auch dürfen, nicht auch vermögen? Was hernach von diesem auch in die gemeine Sprache und Aussprache übergehen sollte, könnte man ganz auf sich selbst beruhen lassen: was in solchen Dingen geschehen kann, geschiehet sicher von selbst, wenn auch nicht schnell, und nur stufenweise.

Doch, nochmals sey es gesagt: über dergleichen Angelegenheiten wird man dem Musiker *in Deutschland* keine Stimme verstatten wollen, zumal da er nicht im Stande ist, was er weiss, und empfindet, und beobachtet, zu deduciren, gelehrt auszuführen, imponirend zu verbrämen. Besser also, er ziehet sich zurück in den Kreis, wo er auf Einzelne für Einzelnes wirken kann, und wagt er sich, wie ich hier gethan, einen kleinen Schritt weiter, so lässt er es darauf ankommen, was man damit anfange — wie ich ebenfalls hier thue. Bestehet ja in menschlichen Dingen am Ende doch jedes Ganze aus lauter Einzelnem!

J. G. Schicht.

Recension.

Divertissement sur divers Thémes favoris, variés en forme de Scène pour le Piano avec deux Violons, Alto et Basse, par H. C. Steup. à Amsterdam, chez l'Auteur, au Magazin de Musique. (Pr. 11 Gr.)

Für gesellschaftliche Cirkel und jene Liebhaber, welchen es an einem blos angenehmen, wenn auch etwas oberflächlichen Genusse genügt, mögen diese gereihten, mitunter gefällig variirten Sätze dienen: den wahren Kunstfreund werden sie schwerlich ansprechen; ihm scheinen sie aber auch nicht bestimmt. Dergleichen Stücke sind eigentlich nur das Product der Mode, welche, Dank sey dem Genius der Zeit! im Allgemeinen ziemlich nachgelassen hat; denn, damit solche Zusammensetzung selbst, oder die Bearbeitung der einzelnen Stücke, geistvoll werde, wird ein bedeutender Tonsetzer erfordert, welcher durch seine originellen Ansichten und Wendungen den Mangel der Einheit in der Form ersetzt, oder diese gar in einer höhern Auffassung erscheinen lässt. — Was den Inhalt des erwähnten Divertissement angeht, so fängt dasselbe im C-Takte, Andante, C moll an. Auf diesen ziemlich trüben Eingang folgt der bekannte Lieblingswalzer der ehmaligen franz. Kaiserin, aus C dur, dann die Ariette: Herr Bruder — aus F dur $\frac{6}{8}$ mit vier Variationen, hierauf in der nämlichen Tonart ein marschartiges Thema, C mit einer Var., hiernächst eine Romanze, $\frac{6}{8}$ aus B dur mit 2 Var. In derselben Tonart fällt nun der erstgenannte Walzer wieder ein, u. leitet, durch D moll, in C dur, worin sich das Ganze, nach vorhergegangener, mit vielen Modulationen und Figuren geschmückter *Coda*, schliesst. Zur Erleichterung der Aufführung ist nur die erste Violin obligat gesetzt. — Stich und Papier ist sehr gut.

Fröhlich.

Miscellen.

1.

Shakspeare legte vielen seiner Werke für die Bühne schon bekannte, anmuthige Novellen zu Grunde; bildete dieselben dramatisch um; stattete sie aus seiner reichen Brust mit allem Zauber der Poesie verschwenderisch aus, und rief so, aus schon Vorhandenem, neue, ihm doch ganz eigenthümlich gehörende, zweyte Schöpfungen hervor. Etwas Aehnliches liesse sich hier und da auch bey Werken grosser Tonkünstler nachweisen. So liegt z. B. dem Andante in Mozarts Symphonie aus C dur, nicht mit dem fugirten Schlusssatze, das Andante aus J. Haydns Quartett in derselben Tonart, (Kühnelsche Ausgabe, Heft III.,) unzweifelhaft zum Grunde; so wie er ebenfalls die Hauptidee des letzten Satzes aus gedachtem Quartett bey dem seinigen benutzte. Aber wie reich und trefflich hat er diese, seinem Geiste vorschwebenden Ideen umgebildet und weiter ausgeführt! Wie hat er dieselben bey sich verarbeitet und ganz zu den

seinigen gemacht! — Gegentheils dürfte es aber noch weniger schwer halten, Werke der Tonkunst nachzuweisen, wo ein colossales Standbild durch Nachäffung zu einem kleinlich lächerlichen Biscuitfigurchen geworden!

2.

Dass die Symphonie, diese herrlichste Entfaltung des frey aus sich selbst erzeugenden und gestaltenden Genius der Tonkunst, durch J. Haydn, Mozart und Beethoven zu einer Höhe emporgehoben worden, von welcher unsre Vorfahren kaum eine Ahnung gehabt haben mögen, ist wol eben so unzweifelhaft, als dass der letztgenannte dieser Künstler unter den lebenden jetzt vorzugsweise auf diesem Gebiet als Herr und Meister schaltet. Jede seiner Symphonien könnte mit vollem Recht zum Beweise dieser Behauptung angeführt werden; doch will ich für diesmal nur eben der, welche bisher noch den wenigsten Eingang gefunden zu haben scheint — seiner *Pastorale*, mit wenigen Worten gedenken. Gewiss vereiniget dies, von poetischem Geist durchdrungene, musikalische Idyll, in seiner Art, was ältere und neuere Hirtenpoesie in der ihrigen hervorgebracht. Wie wunderbar originell ist das Ganze erfunden; wie fest und treu der Charakter der einzelnen Stücke gehalten, und mit welcher überschwenglichen Phantasie ausgeführt! — Gleich der erste Satz entfaltet unserm innern Sinn alle Reize einer üppig reichen, schönen Natur, und des unschuldig heitern Lebens in ihrem Schoosse. Wir fühlen uns nach jenem Arkadien versetzt, von dessen Daseyn Spaniens und Italiens Dichter so zauberisch gesungen. Die daraulfolgende Scene am Bach ist von unnennbarer Anmuth und Lieblichkeit. Dunkle Schatten bedecken uns mit einem Laubgewölbe gegen der Sonne glühenden Strahl, und beym Rauschen des murmelnden Waldbachs, unter den Liedern gefiederter Sänger aus Hayn und Fluren, glauben wir das zarte Geflüster inniger Liebe zu belauschen. — Weilten wir bisher auf idealischem Boden, so führt uns nun der musikalische Dichter auf die Berge, in die Thäler Tyrols und der Schweitz, zu fröhlichen, ländlichen Tänzen. Alles jauchzt, jubelt, und dreht sich um uns im muntern Reigen. Keck und frey fasst der rüstige Natursohn die kräftige, lebenslustige Dirne. Da gilt's nicht spröd' seyn und geziert! Laut und unverholen regen sich die mächtigen Triebe der Natur. — Doch ein Gewittersturm bricht herein und stört die Freude. Wie contrastiret nun, gegen die vorigen lieblichen und ergötzlichen Scenen, diese furchtbar erhabene! welche Massen! welche Kühnheit und Neuheit der Modulationen! — Und nun der Schluss dieses Satzes, wie endlich das Ungewitter ganz in der Ferne abtoset, alles sich wieder klaret und erheitert, die Flöte der Hirten so freundlich empor steigt — unwillkürlich erwachen alle Empfindungen, welche vordem bey ähnlichen Scenen der Natur unsre Brust bewegten, durch diese Töne. Es ist, als sähe man, nach wiederhergestellter Eintracht und Ruhe, den farbigen Bogen des Friedens in den Wolken gespannt; das Alphorn ertönt, und unaufhaltsam bricht der Jubel der Hirten hervor, um sich mit einzumischen in den Chorgesang der feyernden Natur zum Preise der Gottheit.

3.

Beethoven ist wol unstreitig der kühnste Segler auf den Fluthen der Harmonie. Jede seiner Reisen auf diesem Meere ist eine Entdeckungreise. Scheint es auch zuweilen, als sey er verschlagen: immer leuchtet ihm des Pols unbeweglicher Stern; und zuletzt landet er doch stets an einer neuen Welt. Doch sich da ruhig anzusiedeln ist freylich seine Sache nicht!

K. B.

4.

An Sie.

Von Ehrfurcht durchdrungen, nahe ich mich deinem Throne, du Göttliche! — Vor deinen unbegreiflichen Kräften, vor deinen Wunderwerken staunt mein Gemüth und zollt dir Huldigung. Nicht Opfer wag' ich dir zu bringen: (welcher sterbliche Mund vermöchte dies!) nur erneuern will ich das Andenken, das schwache Erdenkinder dir so selten zu weihen pflegen!

Wer besingt den Zauber, der von dir, schon in deiner ursprünglichen Gestalt und Grösse, ausgeht? Wer spricht die Bebungen des Herzens aus, die du vollends in deinen vielen Metamorphosen aufzuregen weisst? Zeigst du dich in deiner eigenthümlichen Grösse, so erfüllst du alles, was lebt, mit Wohlgefallen; das Gemüth erhebt sich —

bald zu Ruhe, zu Vertrauen, zu schönem Genügen; bald zu Glanz, Majestät, Heldenmuth. Ja, wer vermag alle Gefühle, wer die Totalsumme der Eindrücke und Wirkungen aufzuzählen, die du zu erregen, zu nähren, zu befriedigen weisst, wenn du in deiner natürlichen Grösse erscheinst! Darum herrschest du auch in derselben, wo ganze Völker ihre Herzen ergiessen: doch huldigen andere dir noch lieber, wenn du von jener, deiner ursprünglichen Grösse etwas ablegst, und in solcher Erniedrigung neue Zauber verbreitest. Wie bemächtigest du dich auch dann der Herzen! Sanftmuth und Milde flössest du ein; das weicher fühlende, gramgebeugte Wesen sucht dann bey dir Labung und Trost; sucht eigene Leiden im Mitgefühl jener Schwermuth zu vergessen, welche deine Umgebungen ihm einhauchen; und getröstet, dem Schicksal ergeben, verlässt's dann deine heilige Stätte.

Gehst du aber aus deiner Bahn heraus, verlangst du deine eigenthümliche Grösse noch übermässig vergrössert: so hast du freylich mit uns Sterblichen das gemein, dass man dich eben im Uebermaas seltener ehrt, weniger liebt. Dafür rächst du dich denn, indem du (verzeihe das gemeine Wort!) spitziger zu werden scheinst. Doch auch in dieser Schwäche bleibst du bewundernswürdig; weisst du doch stets wenigstens, warum du so erscheinen willst, so wie, wenn du dich hin und wieder (besonders in unsern Tagen) noch mehr, als niedrig — in verminderter Niedrigkeit erblicken lässest.

Unübertrefflich bist du, wenn du Grösse mit Erniedrigung vereinest; tief, wenn du dich vervielfältigest. —

So bist, das wirkst du, Herrscherin; und dadurch stiftetest du ein Reich, aus welchem sich unser Geist ein Heer reiner Genüsse zu verschaffen wusste, und in welchem wir deinen Schöpfer, und dich selbst, o *grosse*, *kleine*, *übermässige*, *verminderte Tertie*, durch himmlische Töne erkennen und verherrlichen.

Gumlich.

Kurze Anzeigen.

Sechs deutsche Lieder von Theod. Körner und La Motte Fouqué — — von F. W. Grund. 1s Werk. Leipzig, b. Peters. (Pr. 16 Gr.)

Diese Lieder würden die Aufmerksamkeit der Kunstverständigen und der ernstern Musikfreunde auf den, Ref. ganz unbekannten Componisten richten, wenn sie auch nicht sein *erstes* Werk wären. Wer romanzen- oder canzonettenartige Liedchen mit guitarrenmässiger Begleitung wünscht, der wird seinen Wunsch hier nicht erfüllt sehen: wol aber, wer kräftige Texte richtig angesehen, wahr empfunden, körnig und charakteristisch in Melodie und Harmonie nachgesprochen und herausgesungen haben will. Dazu steht nun auch das, was sich in der Kunst eigentlich erlernen lässt, bey Hrn. G. offenbar fest und gesichert; was ihn denn auch mit Freyheit und einer gewissen Derbheit in die Saiten greifen, und oft keineswegs gewöhnliche Erfindungen oder Wendungen aufstellen lässt, ohne dass er gesucht und wunderlich, oder im Gegentheil als ungezügelter Naturalist erschiene. Zu tadeln findet sich hier nichts: wünschen möchte Ref., dass das erste Lied, wie sein Geist im Ganzen, schauerlicher, und darum wol auch *noch* einfacher genommen wäre, und dass das zweyte, (in *seiner* Art übrigens ein ausgezeichnetes Stück,) im ganzen Entwurf, besonders aber in der obligaten Klavierbegleitung, sich nicht zu weit vom eigentlichen Liede entfernete und dem Scenischen näherte. Am schönsten gefallen Ref. mit seinen Freunden das 5te Lied, vierstimmig für Männer, in seiner edlen Einfalt und Feyerlichkeit; und das sechste mit Refrain des Chors, in seiner raschen, eingreifenden Lebendigkeit. — Das Aeussere des Werkchens ist so gut, als man es einem solchen Innern wünschen muss.

Trois Polonoises pour le Pianoforte, par C. Lipinski. Oeuvr. 5. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Im Charakter, echte Polonoisen; im Uebrigen vernachlässigt; auszuführen leicht.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten October. №. 42. 1815.

Analekten

für Künstler, Kunstrichter, Kunstfreunde.

Es ist ein wahrhaft achtungwerther Zug im Charakter der meisten, einfach und natürlich empfindenden Menschen, vornämlich in jugendlichen Jahren, Bemerkungen, Rathschlägen, Ermahnungen u. dgl., enthielten sie auch nichts, als was man allenfalls selbst finden, sich allenfalls selbst sagen könnte, doppelten Werth und tiefern Eingang zuzugestehen, wenn sie von verehrten, wahrhaft verdienten, auch ausserdem, und wäre es nur durch eine lange Vergangenheit, beglaubigten Männern in wohlgewählter Form präcis und schön ausgesprochen sind. Das ganze Gewicht, das solch ein Mann in unsrer Vorstellung überhaupt besitzt, fällt dann, ohne dass wir's wissen, auch auf solches, sein besonderes Wort; und ist dies in seiner Art vollendet ausgesagt: so wirkt, neben der würdigen Form, auch noch der Glaube: der Mann, der überhaupt nicht leicht irrete, wird es hier um so weniger, da er, um so zu sprechen, seine Worte recht sorgsam erwogen haben muss. — Wir Männer, als wir Jünglinge waren, studirten deshalb nicht blos, wie jede Jugend thut, unser Fach mit der Feder in der Hand, um nämlich Inhalt und Geist des von Andern Dargebotenen nach Kräften für uns festzubannen: sondern wir liessen den theuern Kiel auch bey dem nicht fallen, was wir zu unsrer Bildung überhaupt, ja zu unsrer Freude und Erquikkung lasen, indem wir da vornämlich Einzelnes, das uns in irgend einer Hinsicht näher ansprach, ganz wie es war, uns als Eigenthum erhalten wollten.

— So entstanden nun auch dem Referenten ganze Quartanten Analekten. Was sie ihm sind, (auch eine bewusstlos geschriebene, mithin ganz unparteyische Geschichte des geheimern Ganges seines geistigen Lebens,) das dienet fremden Lesern nicht: vielleicht dienet aber manches von dem, was sie enthalten, fremden Lesern, die es zu verstehen und anzuwenden wissen. So mögen denn nach und nach die wohlbeleibten Hefte sich eines Theiles von dem, was zunächst Künstler, Kunstrichter, Kunstfreunde angehet, in Blättern entladen, die diesen ja ganz gewidmet sind! —

Bey Sprachen, von denen jedem Gebildeten wenigstens eine nothdürftige Kenntnis zuzutrauen ist, werde ich nicht übersetzen: trägt doch, eben bey Sätzen, wie die hier mitgetheilten, selbst der Klang der Originalsprache zur Wirkung bey! —

R.

Zur Einleitung.

Liebe Herren: helfe doch einer dem andern mit trewen Rath vnd Warnen, wie ihr wollt euch gethan haben! Also auch ihr Andern, solche Vermahnung wöllet gütlich verstehen, die wir trewlich meinen! Ist es doch, dass Gott der Herr ruffet, wo ein Wahrhaftigs und Gutes ausgeredet wird, wess auch seye der Mund; wie die Scholastici fein herausgestrichen haben — —

Mart. Luther.

Man hat bishero in unsern deutschen Landen viel geschickte Jungen zu der Kunst gethan, die man ohne allen Grund, allein aus einem täglichen Brauch gelehret hat; sind dieselben also in Unverstand, wie ein wilder, unbeschnittener Baum, aufgewachsen. wiewol etliche aus ihnen durch stetige Uebung eine freye Hand erlangt, also, dass sie ihr Werk gewaltiglich, aber unbedächtlich, und allein nach ihrem Wohlgefallen gemacht haben. So aber rechte, verständige Künstler solches unbesonnene Werk gesehen, haben sie, und nicht unbillig, dieser Leute Blindheit gelachet. — — So hab' ich mir denn fürgenommen, allen kunstbegierigen Jungen — — Ursach zu geben, — — dass sie — — nicht allein zu den Künsten begierig werden, als

woran kein Mangel, sondern auch zu einem rechten und grössern Verstand kommen mögen. — Es ist Niemand gezwungen, diese Lehren zu gebrauchen: ich weiss aber wol, wer es thut, wird — — bey täglichem Hinschaun zu einem grössern Verstand kommen, weiter suchen, und gar viel mehr finden, denn ich jetzt angezeigt.

Albrecht Dürer.

Freunde, treibet nur alles mit Ernst und Liebe; die beyden
Stehen dem Deutschen so schön, ach, den so vieles entstellt!

Göthe.

Nobis rimari et conjectura ire in occulto tantum licet, nec cum fiducia inveniendi, nec sine spe.

Seneca.

Was dem Volke gefällt, verstehe ich nicht; was ich verstehe, gefällt ihm nicht: wir sind geschieden.

Copernicus.

Freund, übe dich nur Tag für Tag,
Und du wirst sehn, was das vermag!
Dadurch wird jeder Zweck erreicht,
Dadurch wird manches Schwere leicht,
Und nach und nach kömmt der Verstand
Unmittelbar dir in die Hand.

Göthe.

Die *schnellen Erfinder* bleiben meistentheils bey Mittelmässigkeit stehen; die Folgen der Behendigkeit im Erfinden sind Abgedroschenes und Gemeinplätze. Wie schwer ist es einem Künstler mit dieser Fertigkeit, sich vor Sorglosigkeit und Gewöhnlichkeit zu bewahren! — Durch das Studium grosser Meister hat man den Vortheil, dass man gewisse Möglichkeiten des Ausdrucks wahrnimmt, die man sonst für unthunlich gehalten hätte. Dies giebt uns Zuversicht zu uns selbst, und wir fühlen uns veranlasst, nicht nur dasselbe Glück der Ausführung, sondern auch andrer, verwandter Vorzüge zu versuchen. So lehrt das Studium gleichsam die Kunst, andrer Leute Verstand zu brauchen. Durch solche Uebung und Nachforschen lernen wir denken, wie sie, und bisweilen ihre Vorzüge erreichen. — Meine Fortschritte in der Kunst habe ich grossentheils einer Maxime zuzuschreiben, die ich dreist empfehlen kann; nämlich der *Redlichkeit.* Ich meyne: ich that immer mein Möglichstes, Grosses und Kleines, Gutes und Schlechtes *aufs beste* herauszubringen; ich wurde nie müde zu ändern, verschiedene Anordnungen, verschiedene Effecte zu versuchen; ich hatte immer irgend einen Entwurf im Kopfe, und eine rastlose Begierde, weiter zu kommen. Indem ich mich unaufhörlich anstrengte, mein Möglichstes zu thun, erwarb ich mir die Fähigkeit, mit ungezwungener Leichtigkeit zu vollbringen, was Anfangs alle meine Seelenkraft erforderte. Mein Lohn war dreyfältig: das befriedigte Bewusstseyn, nach rechter Maasregel zu handeln; die Zunahme in meiner Kunst; und die Freude über beharrliches Streben nach dem Vortrefflichen. —

Reynolds.

Alle Menschen sind in den Kräften des Geistes, wie des Leibes, mehr oder weniger eingeschränkt; und ich finde kaum einen Unterschied zwischen einem grossen Mann und einem andern, als dass jener seine Kräfte auf würdige, dieser auf abschätzige und nichtswürdige Dinge verwandt hat. — — Wenn ich das Glück überdenke, dessen die Alten genossen: so betrübt's mich, in einer Zeit geboren zu seyn, in welcher man die Kunst nicht in ihrer hohen Würde und Einfalt zeigen kann, weil die Kunstwissenschaft in den Schulen eingekerkert sitzt und nicht mehr von der Menge gehört wird. Da nimmt denn nach und nach schimmernde Täuscherey die Farbe der Trefflichkeit (la virtù) an, und die Nachfolger des Trefflichen verlieren den Muth, weil sie nicht gekrönet werden.

Mengs.

Ich habe selten einen Künstler gefunden, der nicht ein unbedingter Bewunderer irgend einer besondern Schule, oder der Nachtreter irgend einer Lieblingsmanier gewesen wäre. Sie steigen selten (fast so selten, als grosse Herren oder Schüler) bis zur uneingenommenen und freyen Betrachtung wahrer Schönheit empor. Die Schwierigkeiten, welche sie bey der Ausübung ihrer Kunst finden, fesseln sie zum Mechanischen hinunter: zu gleicher Zeit führt die Selbstliebe und Eitelkeit zur Bewunderung der Werke, die den ihrigen am nächsten kommen.

Webb.

Warum will sich Geschmack und Genie so selten vereinen?
Jener fürchtet die Kraft: dieses verachtet den Zaum.

Göthe.

In der That, es ist in der Kunst, wie im Leben, wahr: wenn unser Aug' und unser Herz

sich einmal gewöhnet haben; an einer *falschen* Grösse oder Schönheit Geschmack zu finden, so wird das wahre Grosse und Schöne nicht mehr gefühlt, und entschlüpft dem betrachtenden Auge, wie dem Verstande. Daher will einem Jahrhundert mit Zwerggeiste des alten Roms und Griechenlands Patriotismus riesenmässig und ungeheuer bedünken; daher sind Bouchers und Vanloo's Werkstätte voll gaffender Fremder: die Säle der Vaticana dagegen öde; denn sie sind Tempel, wo die Kunst-*Weisheit* ruht, die sich wie ein milder Strom, nicht wie ein Waldwasser, in Werken ergoss, den Thoren unvernehmlich.

Füssli.

Kannst du nicht Allen gefallen durch deine That und dein Kunstwerk,
Mach' es Wenigen recht; Vielen gefallen ist schlimm.

Schiller.

Genialität in Kunstwerken fängt nicht, wie Unwissende glauben, da an, wo die Regeln (im weitesten Sinn) aufhören: sondern, wo die bekannte, gewöhnliche, verbrauchte Anwendung derselben nicht mehr stattfindet.

* * *

Wer seinen Geschmack bereits so gebildet hat, dass er im Stande ist, die Schönheiten *aller* grossen Meister zu fassen und zu fühlen: der hat einen weiten Weg im Studium zurückgelegt; denn schon durch blosse Einsicht des Rechten füllt sich die Seele mit Selbstgefühl und ist fast eben so in Thätigkeit, als hätte sie selbst entdeckt, was sie bewundert. Werden unsre Seelen oft auf diese Art durch Berührung mit denen, welchen wir ähnlich zu seyn wünschen, erwärmt: so nehmen sie unstreitig etwas von ihrer Denkart an, und fangen wenigstens einige Strahlen ihres Feuers und Lichtes auf. Jene Disposition, die besonders bey Kindern so stark ist, unwillkürlich das Ansehn und die Weise derer anzunehmen, mit denen man am meisten umgeht, verlässt uns nie; nur mit dem Unterschiede, dass das Gemüth in der Jugend von Natur bildsam und nachahmerisch ist, in reiferm Alter hingegen spröder wird, und erst erwärmt und erweicht werden muss, ehe es einen tiefen und haltbaren Eindruck aufnehmen kann. — Schon darum ist es wichtig, dass wir unsern Geist an die Betrachtung des Vortrefflichen gewöhnen; dass wir, weit entfernt, uns damit zu begnügen, solche Gewöhnung blos zum Gesetz unsrer Jugend zu machen, bis zum letzten Lebensaugenblick die hohen Muster wahrer Grösse stets vor Augen haben — — Die Seele ist einem magern Boden zu vergleichen, der bald erschöpft ist, und kaum eine Aerndte giebt, wenn er nicht beständig mit fremden Mitteln befruchtet wird.

Reynolds.

Non, qui maxime imitandus, etiam solus imitandus est.

Quintil.

Gehalt ohne Methode führt zur Schwärmerey, Methode ohne Gehalt zum leeren Klügeln; Stoff ohne Form zum beschwerlichen Wissen, Form ohne Stoff zu einem hohlen Wähnen.

Göthe.

Ich kann nicht leugnen, mein Misstrauen gegen den Geschmack unsrer Zeit ist vielleicht zu einer tadelswürdigen Höhe gestiegen. Täglich zu sehen, wie Leute zum Namen Genie kommen, wie die Kelleresel zum Namen Tausendfuss — nicht weil sie so viel Füsse haben, sondern weil die Meisten nicht bis auf 14 zählen wollen — hat gemacht, dass ich keinem mehr ohne Prüfung glaube.

Lichtenberg.

Le savant peut apprécier l'ignorant, parce qu'il l'a été dans son enfance; mais l'ignorant ne peu apprécier le savant, parce qu'il ne l'a jamais été.

Voltaire.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin, d. 30sten Sept. Den 7ten ward in der Garnisonkirche zum Besten der Verwundeten in den blutigen Tagen des 15 — 18 Juny von den Mitgliedern der königl. Kapelle Haydns *Schöpfung* unter Leitung des Hrn. Kapellm. Weber, meisterhaft aufgeführt. Die Solopartien sangen Demois. Schmalz, Mad. Schulz, und die Hrn. Stümer, Gern und Blume; die Chöre executirten, ausser dem Chor des königl. Theaters, die Mitglieder der Singakademie und andere Kunstfreunde. Von der Einnahme blieben, nach Abzug der Kosten, 700 Thlr., die dem Fürsten Blücher übersandt werden sollen. — Den 22sten, am Sterbetage Ifflands, ward im Opern-

hause am Vormittag eine Gedächtnisfeyer der verst. Bethmann veranstaltet, wovon die Einnahme für den Witwenfonds der königl. Kapelle bestimmt war. Ausser den dramatischen Darstellungen: *Trauer der Erinnerung*, Vorspiel in Versen, von C. Herklots, und der vaterländischen Scene: *das Landwehrkreuz in der Schlacht bey Liegnitz*, von der Frau von Titzenhofen, verdienen in musikal. Hinsicht Auszeichnung: die Phantasie mit abwechselnden Solos für das ganze Orchester von Neukomm, ein Terzett mit Chor, ausgeführt v. Dem. Schmalz, Hrn. Tombolini und Hrn. Fischer, und ein Adagio und Polonoise für das Waldhorn, gesetzt und geblasen von dem Kammermus. Lenss. Alles dies wurde von der nicht zahlreichen Versammlung mit Beyfall aufgenommen. — Der bey den königl. Schauspielen engagirte, angehende Basssänger, Hr. Sieber aus Zürich, trat am 28sten zum erstenmal auf in des Hrn. Kapellm. Weber lyrischem Duodrama, *Sulmalle*. Seine Stimme hat eine, für seine Jahre (er ist 19 Jahr) seltene Tiefe, und bedeutende Höhe und Stärke; sie wird, bey der Bildung, die er von unserm berühmten Bassisten, Fischer, erhält, gewiss in kurzem Auszeichnung verdienen. Er ward in seiner letzten Partie durch Beyfall der Kenner ermuntert, auf seiner Laufbahn muthig fortzufahren. Auch Mad. Schulz, welche die Sulmalle vortrefflich sang und spielte, erhielt, besonders bey den schönen, auch in musikal. Hinsicht ausgezeichneten Stellen: Theure Mutter, oft im Schlummer etc. und: Ich bin geliebt, ich bin die Seine etc., den lautesten Beyfall der Zuschauer. — Der Kammerm., Hr. Gareis, spielte darauf ein von ihm für die Viola gesetztes Adagio und Polonoise nicht ohne Beyfall. Dieser ward auch mehrern Stellen des neuen Ballets zu Theil: *Maler Tenier*, von dem bayerschen Balletmeister, Crux, das nur im Eingange und einigen Expositionen zu lange Partien hatte, um allgemein und durchgängig zu gefallen. Die Musik von einem bayerschen Künstler war angenehm und passend. — Hr. Gerstäcker ist noch in drey Rollen aufgetreten; am 3ten gab er den Grafen Armand in Cherubini's *Wasserträger*, am 5ten den Belmonte in Mozarts *Belmonte und Constanze*, und am 9ten den Murney in Winters *unterbrochenem Opferfeste*, nicht ohne Beyfall. — Mad. Milder-Hauptmann ist zwar schon seit einigen Wochen von ihrer pyrmonter Badereise zurück; sie hat aber bisher weder in den versprochenen Gastrollen auftreten, noch ihr angekündigtes Concert, wegen Kränklichkeit und Schwache, geben können.

Hrn. Gürrlichs Talente für Balletmusik sind bekannt und auch schon oft in diesen Blättern geruhmt worden. Zwey Compositionen von ihm werden daher gewiss auch bald auswärts sich viele Freunde erwerben; nämlich: die sämmtlichen Tänze aus dem Ballet, *die glückliche Rückkehr*, u. dann: die Allemande und der geschwinde Walzer aus dem *Heergesange der deutschen Frauen*; bey Schlesinger.

Strasburg. Der hiesige *Liebhaber-Verein* führte, trotz der gestörten Ruhe, seine wöchentlichen Concerte bis Ende Aprils dies. Jahres standhaft fort. Es hatten sogar zwey öffentliche Extra-Concerte statt. Von diesen und jenen hat Ref. noch Rechenschaft zu geben, als Fortsetzung der früher gegebenen Uebersicht.

Liebhaber-Verein. Am 4ten März. Symphonie von Haydn, (laut Programm, No. XXII der bonner Ausgabe,) ging gut zusammen. Italien. Scene aus *Romeo und Julie* von Zingarelli, von einer Dilettantin, wirklich nach ital. Weise gesungen. Terzett für Klavier, Violin und Violoncell, comp. von einem Dilettanten, ausgeführt von dreyen Künstlern: Klavier, Hrn. Jägle, Violin, Hrn. Nani, Violoncell, Hrn. Baxmann. Die Composition zeugt von gründlichen Kenntnissen und Vertrautheit des Vf.s mit seinem Instrumente, dem Klavier; das Ganze ist durchgängig concertirend und von trefflicher Wirkung. Der letzte Satz stellt das, freylich oft variirte: *Wenn i in der Fruh aufsteh* — abwechselnd mit Violin und Violoncell sehr vortheilhaft dar. Bey der Ausführung verlor der Ausdruck durch Hrn. Jägles Gewohnheit, zu eilen; ein Fehler, der vielleicht der Furcht zuzuschreiben ist. Das schwierige Accompagnement war untadelhaft. — Concertirendes Stück aus *Sophie et Moncars* von Gaveaux; angenehm variirt für volles Orchester, doch im Concert von keiner Wirkung. Quartett mit Chor aus *Sargino* v. Pär; vortrefflich gegeben. Ouverture aus dem *Triumph Trajan's* von Kreutzer. Die charakteristische Composition wurde gut ausgeführt und mit Vergnügen gehört. — Dem Concert am 11ten März konnte Ref. nicht beywohnen. Am 25sten sang, nach einer haydn'schen Symphonie, eine Dilettantin, die Zierde dieser Gesellschaft, die Scene aus Pär's

Sophonisbe, mit begleitendem Chor. Sie fand ungetheilten Beyfall. Klavier-Concert (*Concerto arabe*) von Rasetti, gesp. von Dem. Jauch, einer angehenden Künstlerin. Sie spielte diese bekannte Composition mit vieler Leichtigkeit, und verrieth, wiewol auf einem äusserst mittelmässigen und ungleichem Instrumente, Geschmack und Ausdruck. — *Le berceau*, ein concertirendes Stück für volles Orchester, von einem nicht genannten Verf. Die Composition ist gefällig und im Concert von guter Wirkung; ging gut. Duett aus der *Schweizer-Familie* von Weigl, ges. von einer Dilettantin und einem Liebhaber. Es ist das beliebte Duett zwischen Emmeline und Jakob, welches mit dem Schweizer-Kuhreihen beginnt, welcher jedoch für das Concert weislich abgekürzt war. Ouverture aus Winters *Labyrinth*. Das Glockenspiel wurde durch ein Klavier ersetzt, und so verlor sie ungemein; auch die Veränderungen der Tempos waren nicht im Einklang. — — Am 1sten April. Symphonie von Haydn; ging gut. Polonoise von Sim. Mayr, ges. von Hrn. Beck, von der ehemal. franz. Gesellschaft zu Kassel. Nur die gefällige Composition konnte für sein unbedeutendes Organ entschädigen; Hrn. B.s Stimme ist zwar biegsam, aber ohne allen Klang; sein Vortrag übrigens nicht ohne Geschmack. — Conc. für die Flöte von Berbiguier, gebl. von einem jungen Dilettanten, welcher gute Anlagen verräth. Besonders ist sein Ton hell. Es ist dies der zweyte Schüler des Hrn. Boimont, welcher in dieser Gesellschaft aufgetreten ist und seinem Meister Ehre macht. — Cavatine aus Sim. Mayr's Oper: *Inès di Castro*, ges. von einer Dilettantin. Die zwar kurze, aber äusserst gefällige Composition ist von herrlicher Wirkung, effectvoll instrumentirt und ganz ihres Verf.s würdig. Unerachtet der sichtbaren Unpässlichkeit der Sängerin, trug sie diese Cavatine mit gehörigem Ausdruck und der wahren italienischen Methode vor. — Auf einen, von Winter für volles Orchester geschriebenen Zwischen-Akt, folgte ein mit Chor vermischtes Quartett aus *Trajano in Dacia* von Nicolini, ges. von Dilettanten. Es ging gut. Ouverture aus *Helico* von Gyrowetz, mit türkischer Musik. Das Orchester gab diesen musikal. Lärm kraftig und ohne Tadel. — Am 8ten Apr. war Ref. verhindert, dem Conc. beyzuwohnen; am 15ten folgte auf eine haydn'sche Symphonie, eine franz. Scene aus *Benjowski*, von Boieldieu, ges. v. Dem. Buri, welche sich nachher, als Zögling des pariser Conservatoriums nannte und auf der Harfe hören liess. Ihr Gesang verräth allerdings Methode, allein ihr Organ ist sehr beschränkt und verhüllt. Dann folgte von derselben jungen Künstlerin ein, für Harfe und Horn variirtes franz. Lied, von Hrn. Buri, d. Vater, Musikanführer (Chef de musique) bey dem 10ten leichten Infanterie-Regiment, welcher das Horn blies. Da Beyde sich später in einem öffentlichen Concert hören liessen, so verschiebt Ref. sein Urtheil, bis von diesem zu sprechen ist. Dritter Theil von Haydn's *Schöpfung*. Sämmtliche zu dieser Gesellschaft gehörige Dilettanten besetzten die Chöre und Solos, nur mit Ausnahme des früher schon mit Auszeichnung genannten Hrn. Löwi, als Adam. Auch hier bewährte die Gesellschaft, was sie unter einsichtvoller Leitung vermag. Die Ausführung gelang vollkommen; selbst die letzte, schwierige Fuge liess nichts zu wünschen übrig. — Am 22sten April. Ouverture aus *Colmal*, von Winter. Die schöne Composition wurde bey Veränderung der verschiedenen Tempos gänzlich verunstaltet. Scene und Duett aus *Achilles* von Pär, wurde von einer Dilettantin und einem Dilettanten (Bass) gut gesungen, aber von Flöte und Fagott schlecht begleitet. — Klavierconc. von Steibelt, (in E) gesp. von Dem. Dumonchau, Schwester des bekannten Compositeurs. Diese junge Künstlerin verräth grosse Vertrautheit mit ihrem Instrument; das Lobenswürdigste in ihrem Spiel ist aber ein nüancirter, ausdruckvoller Vortrag, welchen sie, jedoch mit einiger Vernachlässigung des Tempo, besonders da berücksichtigt, wo es die Begleitung des Orchesters zulässt. Ouverture für volles Orchester, neu compon. von Hrn. Berg, d. Sohn, einem hiesigen jungen Künstler. Nach kurzer Einleitung folgt als Allegro, ein in wenig Sätzen bestehender Gedanke, welchen der Verf. glücklich durch das Ganze hindurch verfolgt: es ist effectvoll und gut instrumentirt, wurde auch von dem Orchester brav ausgeführt. — Sextett für Violin und zwey Hörner, nebst Violin-, Alt- und Bass-Begleitung. Der Verf. war nicht angezeigt. Die Hrn. Nani, Violin, Abeltshausser und Laucher, Horn, zeigten sich als wahre Meister; die Composition ist sehr gefällig. — Das beliebte Terzett aus Pär's *Sophonisbe:* Sofonisba mio bene... wurde von Dilettanten und Hrn. Kuttner, von welchem schon früher gesprochen worden, meisterhaft gesungen, und eben so vom Orchester begleitet. — Am 29sten April beschloss die

Gesellschaft ihre Concerte. Ouverture aus Pär's *Sargino*, ging vortrefflich. Mad. Dumonchau, eine hiesige Künstlerin, spielte allerliebst auf der Harfe eine Phantasie, dann ein Air varié, ohne Begleitung. Sie übertraf an Feinheit, Deutlichkeit und Ausdruck die früher gehörte *Elève du Conservatoire* bey weitem; auch ärndtete sie lauten und verdienten Beyfall. Eine Dilettantin sang beym Klavier mit Quartett-Begleitung ein herrliches Cantabile aus Winters *Sammlung für Liebhaberconcerte*, an welches das variirte Lied: *A Schüsserl un a Reinerl*, mit italien. Text, gereiht war. Sie bewies sowol das nöthige Portamento im Cantabile, als eine ausserordentliche Biegsamkeit und Umfang der Stimme in den Variationen. — Ein 15jähriger Dilettant spielte auf der Violin Variationen von Rode. Das reine, ausdruckvolle, nüancirte Spiel desselben, so wie der rühmenswerthe Bogenstrich, setzte wahrhaft in Erstaunen. Man nannte Hrn. Durand als dessen Meister. — Potpourri für Klavier und Harfe, unverbesserlich vorgetragen von Mad. und Dem. Dumonchau. Die Composition bestand aus der Ouverture der *Zauberflöte*, Einigem aus Mozarts *Figaro*, und endigte mit Variationen über: *Das klinget so herrlich.* Beyde Instrumente waren in völligem Einklang, und über die Vollkommenheit der Execution nur eine Stimme. — Finale des 1sten Acts aus Mozarts *Don Juan.* Es verdient lautes Lob, mit welcher Präcision dies Meisterwerk von Dilettanten ausgeführt wurde. Sänger und Orchester wetteiferten, es des unsterblichen Mozarts würdig darzustellen. Man hatte selbst auf entgegengesetzten Seiten die beyden Tanz-Orchester nicht vergessen. So beschloss diese Gesellschaft ihre Concerte, welche sie aus Bescheidenheit *musikalische Uebungen* nennt: allein Ref. darf behaupten, dass sie, im Durchschnitt, gar manchen öffentlichen Concerten reisender Künstler vorzuziehen sind. Mögen die Unternehmer, welche, unerachtet der kriegerischen Ereignisse, ihre Kunstliebe beharrlich darlegten, in ihrem Bestreben zu Erhaltung des musikalischen Sinnes, nie ermüden, und kommenden Winter ihre Vereine unter bessern Auspicien beginnen!

(Die Fortsetzung folgt.)

Leipzig. Auf Veranlassung der nun beendigten Messe hörten wir, ausser zweyen unsrer wöchentlichen Concerte, über welche bey der vierteljährigen Uebersicht gesprochen werden wird, zwey ausgezeichnete Virtuosen: Hrn. Musikdirector Hermstedt aus Sondershausen, und Hrn. Orchesterdirector Clement aus Prag. Jener vortreffliche Künstler entzückte, wie schon bey wiederholten frühern Besuchen, sein zahlreiches Auditorium. Er trug zuerst ein Klavierconcert von Methfessel, dann, die concertirende Stimme zu einer Scene und Arie von Spohr, ferner, die erste Partie zu der, von ihm für 12 Blasinstrumente eingerichteten Schlussfuge des mozartschen Violinquartetts aus G dur, und zuletzt Variationen von Spohr, die wir schon früher mit Bewunderung und grossem Vergnügen von ihm gehört, vor. Nach allem, was mehrmals von uns und Andern in diesen Blättern über sein Spiel gesagt worden, ist nicht nöthig, etwas hinzuzusetzen. So viel wir wissen, gesteht man allgemein ihm eben so zu, unter den Zeitgenossen der erste Klarinettist, wie Hrn. Bernh. Romberg, der erste Violoncellist, zu seyn: hat es aber ein Künstler so weit gebracht, so bedarf er, und bedarf das Publicum keiner Worte; er muss fortfahren, und dies forthören — und das thun denn auch beyde. Die Composition jenes Concerts zeigte in mehrern angenehmen Melodien, besonders des ersten Allegro, dass der Verf. ein guter Sänger sey: übrigens konnte sie aber, und vornämlich im letzten Satze, nicht befriedigen. Die spohrschen Compositionen wurden ausgezeichnet schön befunden. Auch jenes herrliche mozartsche Stück nahm sich, in der mit vieler Geschicklichkeit ihm angepassten, neuen Form, über Erwarten vortheilhaft aus. Dem. Albertine Campagnoli sang die spohrsche Scene trefflich; und, mit ihrer Schwester, ein neues Duett von Morlacchi ebenfalls mit Beyfall. Dieser wurde auch dem braven Orchester für seine Ausführung der Symphonie Andr. Rombergs, No. 2., verdientermassen zu Theil. — Hr. Franz Clement, der schon als musikal. Wunderkind reisete, und später, vornämlich von Wien und Prag aus, als ausserordentlich geschickter Bravourspieler und trefflicher Orchester-Director rühmlichst bekannt ward, spielte — auf der Violin, das, von Beethoven für ihn geschriebene (in Wien gestochene) Concert, und eine Phantasie mit Var. für jenes Instrument allein, (ohne alle Begleitung.) die fast eine halbe Stunde dauerte; auf dem Pianoforte, ein Potpourri, ebenfalls ohne Begleitung. Wir fanden die Behendigkeit, Deutlichkeit, Präcision und Sicherheit seines Violinspiels, sein

Stoccato, und seine Besiegung wahrhaft ungeheurer Schwierigkeiten (vorzüglich mehrstimmiger) bewundernswürdig, und müssen ihn, in *dieser* Hinsicht, für einen der ausgezeichnetsten unter allen jetztlebenden Virtuosen erklären. Alle Anwesende schienen unser Urtheil zu theilen: wären ihrer nur recht viele gewesen! Auch auf dem Pianoforte zeigte Hr. Cl. grosse Fertigkeit und Geschicklichkeit im Vortrag sehr schwieriger Satze von mancherley Art. Eine Ouverture von seiner Composition war fast bis zum Tumultuarischen rauschend, und machte die Art des Effects, auf welche sie angelegt schien. Jenes überaus schwierige Concert, das wir zum erstenmal hörten, gehört nicht unter Beethovens vorzüglichste Arbeiten, und zeigt, dass sich der grosse Meister hier nicht in seiner eigenthümlichen Sphäre bewegte. Zwischen diesen, fast allzureichlich zugetheilten Productionen des Hrn. Clem. wurde Cherubini's schöne Ouverture zu *Anakreon*, eine beliebte Scene und Arie von Pär, (ges. von Dem. Albert. Campagnoli,) und eine zweyte, mit ebenfalls beliebtem Duett von Sim. Mayer, (ges. von beyden Schwestern Campagnoli,) mit ungetheiltem Beyfall ausgeführt.

R e c e n s i o n.

Chorgesänge für vier und fünf Singstimmen ohne Begleitung — — *von W. F. Riem.* 30stes Werk. Leipzig, bey Hofmeister. (Pr. 20 Gr.)

Der mit Recht geachtete Componist übergiebt hier Singvereinen, denen es bey ihren Uebungen und Unterhaltungen nicht um Scherz und blosse Zeitkürzung zu thun, sondern wahrer Ernst ist — und zwar Ernst in dem, was sie singen, wie sie es singen, und was sie singend aussprechen — [illegible]en Beytrag zu ihren Repertorien, wofür sie ihm [illegible] wissen werden.

[illegible]o. 1. enthält das, seit einiger Zeit so oft und so verschieden in Musik gesetzte Vater-Unser vierstimmig, im einfachen Styl der Kirchenhymnen unsrer Vorfahren. Für den Ausdruck der verschiedenen Bitten, und eben dadurch für Mannigfaltigkeit, hätte wol etwas mehr gethan werden können, ohne dass damit die, eben in dieser Gattung, aufs strengste zu beobachtende Einheit verletzt, die aufs sorgsamste zu vermeidende kleinliche Malerey des Einzelnen herbeygeführt worden wäre. Auch hätten offenbar einige Bitten mehr von einander gesondert werden sollen; vornämlich die zweyte von der ersten. (Um sich über alle diese Punkte deutlicher zu machen — was in Künsten für Künstler immer besser durch Muster, als durch Worte geschieht — und auch, um jenen Singvereinen noch einige, wie es scheint, wenig bekannte Werke anzuempfehlen, führt Rec. das deutsche Vater-Unser von Homilius, und das noch weit höher stehende, lateinische von Leonardo Leo an.) Das *Allabreve* zu den Worten der Doxologie halten wir für gelungener, obgleich man ihm, hört man es nach Werken dieser Art von grossen Meistern der Vorzeit Italiens und Deutschlands, abmerkt, dass es weniger aus Kraft und Trieb der innern Natur des Künstlers, als aus desselben Einsicht und Geschicklichkeit entsprungen ist.

No. 2. enthält Herders Sterbelied: Lebensfunke, vom Himmel entglüht — 5stimmig, (zwey Tenore,) nicht als Lied behandelt, sondern als ausgeführter Chor, mit einigen kleinen Solos, in freyem, doch durchaus würdigem, edlem Style gehalten. Hier scheint Hr. R. mehr in seinem Fache zu seyn, als dort, wo zu dem sehr Rühmlichen, was er besitzt, ausser der besondern Anlage, noch die ruhigste Beharrlichkeit und festeste Ausdauer erfordert wird, die er weniger zu besitzen scheint. Nach Leitung des Textes mussten durch das ganze Stück die ausgedrückten Empfindungen einander sehr nahe verwandt bleiben: aber darum fehlt es doch nicht ganz an Mannigfaltigkeit, sowol der musikal. Form, als des Ausdrucks.

In gleicher Weise, auch 5stimmig, (zwey Soprane,) ist in No. 3. Novalis' überaus schwermüthiges, ja verzweifelndes Nachtlied: Hinunter in der Erde Schoos — ausgeführt. Nach Rec. Meynung stehet es noch höher, macht aber doch im Ganzen eine weniger günstige Wirkung, da das ziemlich lange Gedicht so vollkommen in Einer und derselben schwarzen Ansicht und trostlosen Stimmung verweilt, dass, wie viel Kunst und Sorgfalt Hr. R. auch angewendet hat, durch wechselnde musikal. Formen einige Mannigfaltigkeit hineinzubringen, doch das Stück, so lange verweilend in den lastendsten Gefühlen, gleichsam auch künstlerisch auf Einem lastet. So wenig Rec. diesen würdigen Gesang missen möchte, so glaubt er doch, eben dies Gedicht müsse, nicht nur seiner (herrlichen) metrischen Structur wegen, sondern auch

um seines Sinnes und Ausdrucks willen, nur als Choral behandelt werden. Nun aber den Gesang genommen, wie er gegeben ist, müssen wir ihn laut preisen; und wüssten auch nur eine Stelle, (die sogleich angeführt werden soll,) welche wir anders behandelt wünschen. Am gelungensten scheint uns das Stück, ja, wie jede gelungene Ausführung beweisen wird, wahrhaft vortrefflich, von der Stelle, S. 15, an, wo der Choral eintritt, der tief in die Seele dringt, gerade da, wo er stehet. Eben so ausgezeichnet ist die unmittelbar folgende Stelle: nur hätte Rec., nicht blos der musikal. und metrischen Symmetrie, sondern auch des Effects wegen gewünscht, Hr. R. hätte auch die zwey folgenden Zeilen: *in dieser — gestillet*, auf eben jene Weise, gewissermassen recitativisch, behandelt, den eigentlichen Gesang aber erst mit den Worten: *Die Lust* — wie sie nun hier behandelt sind, eintreten lassen. Von grosser, tiefer Wirkung ist in der Folge besonders die Stelle: S. 16, eben nach *diesem* Schluss: *Unendlich und geheimnisvoll.* —

No. 4., Novalis' inniges Lied: Wenn ich ihn nur habe — ist, wie es auch ganz recht war, als Choral geschrieben, und die Musik passend und gut, ohne jedoch eben ausgezeichnet zu seyn. Die letzte Zeile sollte wol eher einen (verhältnismässigen) Aufschwung, als solch einen sich senkenden Schluss erhalten haben.

Uebrigens beweiset Hr. R. durch das ganze Werkchen, dass er den vollstimmigen Satz nicht nur grammatisch, sondern auch technisch, (das wirklich *Singende*, was Vogler etwas wunderlich, doch bezeichnend, Gesang-*Schweifung* nennt,) in der Gewalt habe. Ohne diesem Vorzug seiner Schreibart Eintrag zu thun, hätte er jedoch manche Stelle für die Ausführenden leichter anordnen können; in Absicht auf Umfang der Stimmen aber nicht so viel verlangen, auch die Stimmen (besonders die mittlern) nicht, wie ziemlich oft geschiehet, so weit von einander halten sollen. Was Declamation betrifft, so pflegt man, und wol nicht mit Unrecht, bey Arbeiten dieser Gattung weniger streng auf das *Einzelne* zu sehen, als bey eigentlichen Liedern, besonders für Eine Stimme: doch wird wol jeder Achtsame wünschen, Hr. R. habe die Sorgfalt, mit welcher er, auch in dieser Hinsicht, theilweise gearbeitet hat, überall angewendet. —

Kurze Anzeigen.

Variations sur un Duo de Ferrari: Nice se più non m'ami, pour le Pianof. — — *par Ant. Liste.* Oeuvr. 7. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Das liebliche Thema hat der, an Erfindung und innerm Leben ausgezeichnete Verf. weit weniger dem Charakter und Ausdruck, als wozu es sich jedoch schön geeignet hätte, sondern vielmehr seinen Klängen und Gängen an sich nach, und zum Theil ins Weite und Breite variirt, so dass eine Art Virtuosenstück, fast durchgängig wechselnd mit schwierigen Bravoursätzen und künstlichen Erfindungen, daraus geworden ist. Wie geübt auch der Spieler sey: er wird hin und wieder genug zu thun bekommen, will er alles hervortreten lassen, wie es gemeynt ist. Die häufig, und nicht immer so vorsichtig, wie Var. 5, angewendeten, weiten Spannungen beyder Hände sind auch nicht Jedermanns Sache. Wer aber dem Componisten, denkend und spielend, ganz folgen kann, der wird auch seine Arbeit gewiss sehr interessant finden. Ref. gefallen am vorzüglichsten Var. 5, wo die Weitgriffigkeit recht eigentlich zur Sache gehört und schöne Wirkung macht; Var. 7, wo das veraltete Eingreifen mit gutem Erfolg zurückgerufen ist; Var. 8, in den geschickten contrapunctischen Verflechtungen, Var. 10, 11 u. 12, die frey auslaufen, und unter einander zu einer Art Phantasie verbunden sind.

Sonate concertante p. Guitarre et Flûte — par P. Sandrini. Oeuv. 15. à Leipzig, au Bureau de Musique. (Pr. 16 Gr.)

Ein ziemlich lebhaftes Allegro, ein kurzes, romanzenartiges Andante, und ein tändelndes Rondo, (dessen Thema nur allzugewöhnlich ist,) alles ungefähr in der Weise Hoffmeisters, nur hin und wieder mit einigen neuern Figuren; übrigens so eingerichtet, dass beyde Spieler ziemlich beschäftigt, und beyde Instrumente ihrer Natur gemäss benutzt werden. Es lässt sich kein Rühmen davon machen, kann aber mässig geübten Dilettanten, die in ihren mus. Unterhaltungen blos Zeitkürzung suchen, empfohlen werden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten October. | N°. 43. | 1815.

Analekten
für Künstler, Kunstrichter, Kunstfreunde.

(Fortsetzung aus der 42sten No.)

Es ist sonderbar, dass wir originelle Menschen und originelle Werke das ganze Jahr lang wünschen und preisen: haben und sehen wir sie aber, so erzürnen sie uns. Sie sollen uns ganz anstehn und schmecken; als ob das eine andere Originalität könnte, als unsre eigne! *Jean Paul.*

Wenn Jemand bescheiden bleibt, nicht beym Lobe, sondern beym Tadel: dann ist er's.
Jean Paul.

Thörigt affectirte Sonderbarkeit gilt Vielen als Kriterium der Originalität; und das sicherste Zeichen, dass man Kopf habe, dieses, wenn man sich des Tages ein paarmal darauf stellt.
Lichtenberg.

Besonnenheit ist die früheste Muse des nach Bildung strebenden Menschen, weil in ihr zuerst das ganze Bewusstseyn seiner Menschheit erwacht.
Schlegel.

Preise dem Kinde die Puppen, wofür es begierig die Groschen
Hinwirft; wahrlich, du wirst Krämern und Kindern ein Gott.
Göthe.

„Wozu die sorgfaltige Kunst, die ja nur für Wenige seyn würde?"

„Genug sind mir Wenige; genug ist Einer; genug ist — wenn auch Keiner!"
(*Ein griech. Künstler*, nach d. Pausan.)

Den *Lehrern* rathe ich vor allen Dingen, dass die uneingeschränkteste Unterwerfung unter die Regeln der Kunst, wie sie durch das Verfahren grosser Meister begründet sind, von den Scholaren gefordert werde; dass jene Muster, von allen Zeitaltern dafür anerkannt, auch von ihnen, als vollkommene, untrügliche Wegweiser angesehen werden, nicht als Gegenstände ihres Tadels, sondern ihrer Nachahmung. Ich bin überzeugt, nur dies ist das erspriessliche Verfahren, um Fortschritte in der Kunst zu machen. Wer vom Zweifeln ausgeht, wird das Leben entschwunden sehn, eh' er sich nur die Anfangsgründe recht zu eigen gemacht hat. Man kann wirklich als Maxime annehmen, dass, wer damit beginnt, seinem eigenen Urtheil zu-viel zu trauen, seine Studien eben so schnell endige, als er sie angefangen. Man sollte jede Gelegenheit ergreifen, um die falsche, gewöhnliche Meynung umzustürzen, dass Regeln die Fesseln des Genie's seyen. Nur dem Mann *ohne* Genie sind sie Fesseln; wie eine Rüstung, die dem Starken Zierde und Wehr ist, dem Schwachen und Ungestalten eine Bürde wird, die den Körper zusammendrückt, den sie schirmen und schmücken sollte. — Wie weit die Freyheit gehen darf, sich über diese Regeln hinwegzusetzen, um, wie der Dichter sagt,

einen Liebreiz zu erhaschen,
welchen keine Kunst erreicht —

davon dürfen die Zöglinge erst erfahren, wenn sie selbst schon Meister worden sind. Dann, wann ihr Geist seine höchste Bildung erreicht hat, dürfen sie vielleicht zu besondern, wohlerwogenen Zwecken von jenen Gesetzen zuweilen losgesprochen werden: aber Niemand darf das Gerüst abbrechen, bevor der Bau vollendet ist. — Vornämlich müssen Lehrer über den Genius derjenigen Scholaren wachen, die bereits weiter gediehen und zu der kritischen Periode des Studiums gelangt sind, von deren zweckmässiger Verwendung die künftige Form ihres Geschmacks abhängt. Zu dieser Zeit ist es ihnen natürlich, sich mehr vom Brillanten, als vom Soliden einnehmen zu lassen, und eine glänzende Nachlässigkeit mühsamer und demüthigender Genauigkeit vorzuziehn — — Hierdurch werden sie sicher ausser Stand gesetzt, in wirklicher Vortrefflichkeit fortzuschreiten. Als Jünglinge schon haben sie ihre höchste

Stufe erreicht; für Wahrheit nach Schatten gegriffen. Mechanische Geläufigkeit machen sie zum Gipfel der Kunst, da sie nur ein Mittel und ein Schmuck ist, über dessen Werth obendrein meist nur Künstler selbst urtheilen können. Und eben dies scheint mir jetzt eine der gefährlichsten Quellen der Verderbnis zu seyn. —

Reynolds.

Neque debet operibus obesse, quod vivit. An si inter eos, quos nunquam vidimus, floruisset, non solum libros ejus, verum etiam imagines conquireremus: ejusdem nunc praesentis et gratia quasi satietate languescet! At hoc pravum malignumque est, non admirari hominem admiratione dignissimum, quia videre, alloqui, audire, complecti, nec laudare tantum, verum etiam amare contingit.

Plinius.

Beyfall *fordern*, heisst beynahe, Missfallen verdienen.

* * *

Willst du schon zierlich erscheinen, und bist nicht sicher? Vergebens!
Nur aus vollendeter Kraft blicket die Anmuth hervor.

Göthe.

Die meisten jungen Künstler werden durch die Aussicht auf die erforderliche Arbeit, um zur Vollendung zu gelangen, erschreckt. Die Hastigkeit der Jugend, begünstigt durch Unverstand der Meisten im Publicum, missfällt sich in dem langsamen Vorrücken einer ordentlichen Belagerung, und will, aus bloser Ungeduld über die Arbeit, die Feste lieber mit Sturm nehmen. Sie wünscht, einen kürzern Weg zur Vorzüglichkeit ausfindig zu machen, und den Lohn der Vortrefflichkeit durch andere Mittel zu erwerben, als die unerlässlichen Regeln der Kunst vorgeschrieben haben. Unaufhörlich muss man ihr darum wiederholen, dass wahrer Ruhm einzig der Preis des Fleisses ist, und so gross auch ihre Talente seyn mögen, man doch nur durch Mühe ein grosser Künstler werden kann. In den Lebensbeschreibungen der grössten Künstler sagt uns dasselbe ja auch jedes Blatt. Selbst ihr zunehmender Ruhm vermehrte nur ihren Fleis. —

Reynolds.

Tarde magna proveniunt, utique, si labor cessat.

Seneca.

Keiner sey gleich dem Andern, doch gleich sey jeder dem Hochsten!
Wie das zu machen? Es sey jeder vollendet in sich.

Schiller.

Jeden anderen Meister erkennt man an dem, was er ausspricht:
Was er weise verschweigt, zeigt mir den Meister des Styls.

Schiller.

Es ist unmöglich, die Fackel der Wahrheit durch ein Gedränge zu tragen, ohne hier einen Bart und dort ein Kopfzeug zu versengen.

Lichtenberg.

— Du übst die Hand,
Du übst den Blick: nun üb' auch den Verstand.'
Dem glücklichsten Genie wird's kaum einmal gelingen,
Sich durch Natur und durch Instinct allein
Zum Ungemeinen aufzuschwingen.
Die Kunst bleibt Kunst! Wer sie nicht durchgedacht,
Der darf sich keinen Künstler nennen;
Hier hilft das Tappen nichts: eh' man was Gutes macht,
Muss man es erst recht sicher kennen.

Göthe.

Omnes — tacito quodam sensu, sine ulla arte aut ratione, quae sint in artibus ac rationibus recta ac prava dijudicant — — Mirabile est, cum plurimum in faciendo intersit inter doctum et rudem, quam non multum differat in judicando.

Cicero.

Das, was man öfters mit dem Namen Kritik beehret hat, ist eigentlich nichts, als die Hefe, die, nachdem die Phantasie ausgegohren, übrig geblieben ist.

Hemsterhuis.

Biegt man das Rohr zu stark, so bricht's:
Wer allzuviel will, der will nichts.

Bürger.

Un esprit de malignetė
Dans le monde a su se répandre:
Personne ne lit pour apprendre,
On ne lit que pour critiquer.

Voltaire.

In omnibus ejus (Timanth.) operibus intelligitur plus semper, quam pingitur; et cum ars summa sit, ingenium tamen ultra artem est.

Plinius.

Eine Lehre giebt es, in der nur Eitle, Unwissende und Träge meine Gegner seyn werden: Niemand darf ein blindes Vertrauen zu seinem

eigenen Genie haben! Besitzt man grosse Talente, so verherrlicht sie der Fleis; hat man nur mittelmässige Fähigkeiten, so ersetzt der Fleis ihre Unzulänglichkeit. Dem gehörig gerichteten Fleis wird nichts versagt: ohne ihn erlangt man nichts. Ohne mich in metaphysische Untersuchungen über die Natur und das Wesen des Genie's einzulassen, behaupte ich nur: Betriebsamkeit, ungeschwächt von Schwierigkeiten, und Neigung, rastlos auf den Gegenstand ihres Ziels gerichtet, bringt Wirkungen hervor, die denen ähnlich sind, welche Manche das Resultat ausserordentlicher natürlicher Anlagen nennen.

Reynolds.

Enthusiastische Bewunderung fördert selten die Erkenntnis. Wird auch die Aufmerksamkeit eines Scholaren durch solches Lobpreisen geweckt, und eine Begierde in ihm erregt, diese grosse Laufbahn zu betreten: so kann ihn doch eben das vielleicht abschrecken, was ihn hätte aufreizen sollen. Er prüft sein Inneres, und vernimmt nichts von jenem Göttlichen darin, womit, wie er hörte, mancher Andere begünstiget wurde. Im Himmel kann er nun einmal nicht wandeln, um neue Ideen zu sammlen; und findet keine andern Gaben in sich, als die eine gesunde Natur, sorgsame Beobachtung und schlichter Verstand verleihen. So wird er, mitten in der Herrlichkeit bilderreicher Declamation, niedergeschlagen, und giebt die Hoffnung auf, ein Ziel zu erreichen, das menschlichem Fleis unerreichbar sey. — Aber hier, wie in andern Fällen, müssen wir unterscheiden, was für den Enthusiasmus abgeht, und was der Vernunft angehört. Jene Stärke und Lebhaftigkeit des Ausdrucks, welche erforderlich ist, um die höchste Ueberzeugung von der vollständigsten Wirkung der Kunst in ihrem ganzen Umfang anzudeuten, müssen wir immer billigen und preisen: aber uns auch in Acht nehmen, dass wir unter den Ausdrücken schwankender Bewunderung nicht die Festigkeit und Wahrheit des Grundsatzes verlieren, durch die wir allein weiter nachdenken und zur Ausübung geschickt werden können.

Reynolds.

Nicht die Guten zu loben, so lobet er all' in einander.
Wer die Schlechten nicht hasst, liebet die Guten auch nicht.

Voss.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Wien. Uebersicht der Monate August und September.

Hoftheater nächst dem Kärnthnerthor. Nachdem diese Bühne einen ganzen Monat, als die gewöhnliche Ferienzeit, verschlossen geblieben war, wurde sie am 1sten Sept. mit der beliebten Oper, *Joseph und seine Brüder*, eröffnet. Im äussern Schauplatz sind während dieses Ruhestandes bedeutende Veränderungen zum wesentlichen Vortheil des Ganzen und zur Bequemlichkeit des Publicums vorgenommen worden. Vorzüglich ist eine neue Gallerie lobens- und dankenswerth. Am 15ten beschenkte uns Hr. Balletmeister Aumer mit einem neuen anakreontischen Divertissement, *die Feyer der Grazien*, welches mehrere allerliebste Tänze und Gruppirungen enthält, und worin die beyden Schwestern Aumer und Hr. Rosier sich rühmlichst auszeichneten. Einige neue Musikstücke, von Hrn. Kapellm.-Adjunct Kinsky dazu componirt, erhielten verdienten Beyfall. — Am 16ten wurde zum erstenmale vorgestellt: *Der General*, ein komisches Singspiel in 3 Acten, aus dem Franz. von Castelli, mit Musik von Bochsa, Mitgl. des Conservatoriums zu Paris. Das Sujet hat eine auffallende Aehnlichkeit mit Mehuls *Schatzgräber*, (le trésor supposé.) Die Musik hat einen angenehmen Gesang und eine gefällige Instrumentirung; dagegen langweilen, besonders in den ohnehin monotonen Chören, die magern, faulen Bässe. Da es übrigens sowol der Dichter, als der Componist dem Stück an Neuheit und Interesse mangeln liess: so wurde es sehr lau aufgenommen, und erlebte bisher nur einige, sehr sparsam besuchte Wiederholungen. Hr. Rosenfeld, ein neuengagirter Tenorsänger, welcher bey seiner Durchreise vor einigen Monaten schon in seinen Debuts ermunternde Beweise des Wohlwollens erhalten hatte, wurde mit Auszeichnung empfangen, und beurkundete seine schätzenswerthe Brauchbarkeit. Eine Arie, welche Hr. Kapellm. Gyrowetz für ihn gesetzt hat, musste wiederholt werden. —

Bevorstehenden Winter erwarten uns seltene Genüsse. Der k. k. Hoftheater-Director, Hr. Graf Ferdinand Palffy, gegenwärtig zu Paris, soll, dem Vernehmen nach, mehrere berühmte Subjecte für die hiesige Bühne engagirt haben. Man spricht von der Catalani, mit einem halbjährigen Gehalt von 6000 Ducaten, und noch einer andern Sängerin.

Auch hofft man die Fuss-Virtuosen, Bigottini, Aimée-Petit, Chévigni, Antonin, nebst mehrern ausgezeichneten Hauptpersonen des grossen pariser Ballets, abermals hier bewundern zu können. Keine günstige Vorbedeutung für die deutsche Kunst! Haben denn die Ereignisse der neuesten Zeit auch in dieser Hinsicht nicht die wohlthätigen Folgen herbeygeführt, die man sich von ihnen versprach? werden wir, trotz der patriotischen Floskeln, die jetzt so häufig unsern Lippen entströmen, immer und ewig für unser theures Geld nur vergöttern, was über den Rhein kömmt? Fern sey jede gehässige Anwendung auf einzelne, wahrhaft grosse Künstler: aber im Allgemeinen, im Allgemeinen...

Theater an der Wien. Hr. Zimmermann, Tenorist der grätzer Schaubühne, gab im August, als Gastrollen, den Tamino, den Johann von Paris, und den Prinzen Ramiro. Er ist ein fester Musiker, besitzt eine weiche, biegsame Stimme: ist aber in seinem Spiel noch ziemlich unbeholfen. Bey seiner Jugend, lässt sich, anhaltende Studien vorausgesetzt, für die Folge Erfreuliches erwarten. Er ist ein Wiener, und wurde von vielen Freunden reichlich unterstützt. — Am 24sten sahen wir zum erstenmal, und dann noch dreymal wiederholt: *Harald*, eine historische (?) Oper in 3 Acten von M. Stegmayer, mit Musik v. Kleinheinz, Kapellm. in Pesth. Erlassen Sie mir einen nähern Bericht über diese poetische Missgeburt, in welcher die empörendsten Mordgeschichten durch gräuliche Karikaturen in elender Sprache und jämmerlichem Reimgeklingel zu Tage gefördert werden. Die Musik ist, als die erste dramatische Arbeit dieses Componisten, nicht frey von den gewöhnlichen Mängeln der Erstgeburten. Sie ist nicht selten bizarr und überladen; man vermisst die sichere Haltung und Führung der Ideen; die Charaktere sind schwankend gezeichnet; (so singen z. B. in einem Vocal-Quintett fünf Personen in der entgegengesetztesten Gemüthsbewegung einen und denselben Arioso-Gesang; der Mann, in dem Moment, da er seine Gattin für seine Mörderin hält, girrt wie ein Tauber, und der Tyrann, indem er über seine gelungene List triumphirt, liefert zu diesem Adagio eine sehr gesangvolle Unterstimme u. dgl.;) nicht minder ist zu tadeln, dass, besonders den Saiteninstrumenten, Schwierigkeiten über die Gebühr zugemuthet werden, wodurch nur Unsicherheit und Undeutlichkeit entsteht. Die Singstimmen sind aber ziemlich fliessend gesetzt, vorzüglich eine gemüthliche Tenor-Cavatine, C dur $\frac{6}{8}$, welche man auch zu wiederholen verlangte. Das erste Finale ist kräftig und effectvoll, würde jedoch gewinnen, wenn die Modulationen weniger gehäuft und gesucht wären. Unter den Darstellenden verdient Mad. Seidler zuerst genannt zu werden, welche, vorzüglich in der grossen Arie mit obligater Klarinette, eine bewundernswürdige Kunstfertigkeit entfaltete. Hr. Radichi befriedigte als Sänger, aber als gothländischer Prinz gewiss nicht. Hr. Forti konnte mit seiner sonoren Stimme nicht immer den Instrumentensturm durchdringen, und ist überhaupt eben kein Tyrann. Costüme und Decorationen zeigten, wie gewöhnlich, die Liberalität der Direction, so wie das Zusammenwirken aller Individuen, den Fleiss und den Kunstsinn der Gesellschaft. — Am 26sten September wurde die Neugierde sämmtlicher Theaterfreunde, obgleich aufs Höchste gespannt, dennoch, und auf eine wahrhaft neue Weise befriedigt. Man gab: *Der Hund des Aubri-de Mont-Didier*, oder, *der Wald bey Bondy*, ein historisch-romantisches Drama in 3 Acten, n. d. Franz. von Castelli, mit Musikbegleitung vom Hrn. Kapellm. von Seyfried. Das Glück, welches dies Stück in Paris und London gemacht, und die Neigung, einen 4füssigen Acteur zu bewundern, lockte eine zahllose Menge herbey. Schon um 4 Uhr war das Haus überfüllt; man occupirte das Orchester, und die Polizey-Commissäre mussten ihre ganze Beredsamkeit und Macht anwenden, um den Musikern die nöthigen Plätze wieder zu verschaffen. Da dies seltsame Product noch auf keiner deutschen Bühne dargestellt worden, so dürfte eine gedrängte Inhaltsanzeige den Lesern vielleicht nicht unwillkommen seyn.

Aubri, Lieutenant bey den kön. Garde-Schützen, geniesst die volle Liebe seines Corps-Commandanten, erhält bey jeder Gelegenheit eine wohlverdiente Auszeichnung, und erregt dadurch den Neid seiner Kameraden. Vorzüglich hasst ihn der Lieutenant *Macaire*, der die Tochter des Garde-Capitains, *Gontran*, Aubri's Braut, leidenschaftlich liebt. Er reizt auf alle ersinnliche Weise seinen Nebenbuhler so lange, bis dieser den ihm angebotenen Zweykampf annimmt. In Hinsicht des ungewissen Ausgangs seines Streites beschenkt dieser einen armen, stummen Aufwärter im Gasthof, und übergiebt ihm seine Börse und eine Brieftasche, mit dem Auftrage, beydes seiner Mutter nach Paris zu bringen, wenn er es bis morgen Mittag nicht abfordern

würde, und gebietet ihm Verschwiegenheit. Nun erscheint sein Gegner; sie würfeln, und die Mehrzahl gestattet Aubri den ersten Schuss. Dieser drückt sein Gewehr durchs Fenster ab, und stürzt sich liebevoll in die Arme seines Feindes, dessen Rachbegierde durch diese Grossmuth nur noch mehr entflammt wird. Einem Auftrag seines Chefs zufolge, muss Aubri noch diese Nacht Depeschen von grosser Wichtigkeit in die nur zwey Stunden entfernte Hauptstadt bringen. Da ihn sein Weg durch den, wegen Räuberhorden verrufenen Wald bey Bondy führt, so versieht er sich mit Waffen, und nimmt seinen treuen Hund, Dragon, zum Begleiter. Diese Gelegenheit benutzen Macaire und sein Genosse, Landry. Sie folgen nächtlicher Weile, und überfallen Aubri im Walde. Landry bindet mit seinem Leibgürtel den Hund an einen Baum, und beyde ermorden nun den Unglücklichen, welchem das schmerzliche Gefühl, durch die Hand desjenigen sterben zu müssen, der ihm vor kurzem erst sein Leben verdankte, alle Kraft zur Selbstvertheidigung raubt. Die Mörder verscharren den Körper, geben dem Hunde einige tüchtige Kolbenschläge, und gelangen unbemerkt zurück in ihre Wohnung. Allein der gute Dragon war nicht todt, nur betäubt. Er erholt sich allmählig, reisst seine Bande mit grosser Anstrengung los, eilt zu dem Hause, wo sein Herr einquartiert war, kratzt an der Thüre, winselt, bellt, heult, springt an den Glockenzug hinauf und schellt gewaltig, so dass *Gertrude*, die Wirthin, endlich erwacht und herauskommt. Der Hund zerrt sie ungestüm am Kleide, fasst die Laterne, und läuft in den Wald. Dort scharrt er so lange im lockern Boden, bis der blutende Leichnam des Ermordeten sichtbar wird. Von diesem schauderhaften Anblick tief ergriffen, bringt Gertrude das ganze Städtchen in Bewegung. Alle eilen nach dem Platze, wo die ruchlose That verübt wurde; unter den Andern auch der stumme *Eloi*, und *Adéle*, der Wirthin Nichte, welche den herzensguten, fleissigen und hübschen Jungen, der bey einem unglücklichen Fall sich selbst die Zunge abbiss, mit vollem Jugendfeuer liebt. Kaum wittert ihn Dragon, der bisher heulend die Leiche seines Herrn deckt, als er ihn von allen Seiten beschnobert und beschnüffelt. Dies erregt Argwohn; man untersucht Eloi's Taschen, und findet jene Brieftasche und Börse, welche der Capitain sogleich als Aubri's Eigenthum anerkennt. Umsonst erklärt Eloi den Zusammenhang der ganzen Sache durch Zeichen: der Schein ist um so mehr wider ihn, da unter andern gravirenden Umständen die Verbrecher auch sein Grabscheit zum Verscharren gebraucht hatten, an welchem noch frische Erde mit Blutstropfen vermischt klebt. Indess war auch der Thäter, Macaire, diesem Platze nahe gekommen, und von dem Hunde wüthend angefallen worden: denn dieser hatte zwar seines Herrn Sachen bey Eloi aufgespürt, aber ihm hernach auch freundlich die Hände geleckt. Die Richter schöpfen Verdacht, beschliessen eine Confrontation, wobey Dragon durch Instinct entscheiden soll, und beyde werden sorgsam bewacht. Aber Landry, welcher die Entdeckung auf diese Art befürchtete, hat bereits den unvernünftigen Zeugen der Greuelthat erschlagen. Der gefundene Gürtel im Walde lässt vermuthen, dass der Verbrecher sich im Schützen-Corps befinde. Auf des Capitains Befehl versammelt sich die ganze Compagnie. Er erklärt bestimmt und fest, dass Aubri's Mörder unter ihnen sey, dass er ihn bereits kenne, dass er eben jetzt Blutflecken auf seinem Gürtel wahrnehme. Alle bleiben unbeweglich: nur Macaire blickt bestürzt auf den seinigen. „Ihr seyd es, Macaire!“ donnert ihm der Commandant zu. Mit einem durchdringenden Schrey der höchsten Freude stürzt Eloi in Adélens Arme, und aus diesen, dem Schöpfer dankend, auf die Knie; reuevoll bekennt der Verbrecher die That und seinen Mordgenossen, indem er auf dem Wege zum verdienten Tode noch den Augenblick segnet, in dem es ihm gelang, wenigstens ein zweytes unschuldiges Leben zu erhalten.

Vergebens wäre es, den Eindruck schildern zu wollen, den dieses, allerdings interessante, rührende Gemälde in den Gemüthern der Menge hervorbrachte. Denkt man sich dazu die Neuheit, einen gut dressirten Hund so bedeutend in die Handlung verwebt zu sehen, und ein rasches, wohlberechnetes, eng in einander greifendes Spiel: so glaubt man leicht: der Beyfall musste gross seyn, und wird es noch lange bleiben. Bey der ersten Vorstellung entstand sogar einiges unwillige Gemurre, als von Dragons Tode gesprochen wurde. Man hätte es lieber gesehen, wenn er den Mörder publice in Stücke zerrissen hätte; auch war man beynahe unzufrieden, ihn nur zweymal auf der Bühne zu sehen, und seine übrigen Thaten, z. B. bey der Leiche seines Herrn, nur gesprächsweise zu erfahren. Doch bey den folgenden Vorstellungen, als man einmal wusste, was das liebe Vieh leiste, sank

das thierische Interesse, und der Antheil wendete sich vielmehr zu dem Schicksal des armen, unschuldigen Stummen. Die Musik besteht, ausser einigen Ouverturen, Zwischenacten und Märschen, in melodramatischen Scenen, wo Eloi auf der Bühne ist. Es werden nämlich alle Pantomimen des Stummen durch Töne ausgemalt, und mehr versinnlicht. Man fand diese Idee selbst glücklich, und, wie sie nun hier ausgeführt ist, vollkommen befriedigend: die Zwischensätze übrigens genau der Handlung anpassend, charakteristisch und ausdrucksvoll, vorzüglich die naive Liebesscene mit Adelen. Der Effect wird auch dadurch ungemein gesteigert, dass die Handlung ununterbrochen fortschreitet, und die Musik nur in jenen wichtigen Momenten einfällt, wo Eloi als Lichtpunkt hervortritt. —

Im *Theater in der Leopoldstadt* erlebte ein neues, analoges Zeitgemälde: *Die alte Ordnung kehrt zurück!* von Karl Meisl, mit Musik von W. Müller, viele Wiederholungen zum Frommen der Kasse. Dabey geschah es, dass jemand für einen Platz auf die letzte Gallerie *sieben Kreutzer* erlegen wollte, und sich auf den Titel bezog, welcher mit der alten Ordnung auch die ehemalige Wohlfeilheit proclamiren sollte. — Der beliebte Komiker, Hr. Ign. Schuster, ist, nach einer langwierigen Krankheit, wieder in einem Gelegenheitstück: *Staberls Genesung*, aufgetreten, und mit unbeschreiblichem Jubel empfangen worden. — Am 2ten Sept. ward zur Benefice-Vorstellung des Musikdirectors, Hrn. Kargl, gegeben: *Die Wolfsburg*, ein romant. kom. Zaubermährchen in drey Acten, compon. von Müller, Volkert und Kargl. Es starb bey der dritten Wiederholung, ohne Beyleidsbezeigungen. Am 28sten: *Der lebendigtodte Hausherr*, Posse mit Gesang, Musik von Müller. —

Theater in der Josephstadt. Novitäten: *Die Lazzaroni in Neapel*, 1ster u. 2ter Theil, Musik v. Kauer; *Georg Koltschützky*, Schausp. mit Ges., Musik von Volkert; zum Vortheil des Hrn. Raymund, ersten Komikers und Tyrannen: *Adam Kratzerl von Kratzerlsfeld*, Posse mit Gesang, als Fortsetzung der *Musikanten am Hohenmarkt*, Musik v. Kauer; (dies Werk erhielt Zuspruch;) *die Hexe zu Feldsberg*, „ein Gemälde des Wahnes,“ in 4 Acten, mit Musik von Roser. —

Concerte. Am 8ten Sept. wurde im Theater an der Wien zum Besten des Theater-Armenfonds eine Abendunterhaltung nach folgender Einrichtung gegeben. 1. Ouverture (aus den *Samniterinnen*) vom Kapellm. Seyfried. 2. *Die beyden Britten*, von Nikolay, declam. v. Hrn. Demmer. 3. Scene mit obligat. Violine, comp. von Seyfried, gesung. von Mad. Campi, und begleitet v. Hrn. Mayseder. 4. Tableau: *Die Nähschule*, von Guido Reni. 5. *Die Brautleute*, von Collin, declam. von Mad. Schröder. 6. Terzett aus *Sophonisbe* von Paer, ges. von Mad. Campi, Mad. Hönig, und Hrn. Wild. 7. Ouverture von Mozart. 8. Tableau: *Joseph und seine Brüder*, von Raphael d'Urbino. 9. *Wolken und Weiber*, von Sheridan, declamirt von Hrn. Demmer. Die Antwort darauf: *Winde und Männer*, declam. v. Mad. Schröder. 10. Lied mit Guitarrebegleitung, gesung. u. gesp. von Hrn. Wild. 11. Rondeau für die Harfe, von Bochsa, vorgetragen von Hrn. Katschirek. 12. Tableau: *Die geendigte Nähschule*, Seitenstück zu Guido Reni. — Ehrenvoll ausgezeichnet wurden, nebst den mimischen Darstellungen: No. 1, 3, 5, 6, 9 und 10. Die Einnahme war sehr ergiebig. — An demselben Tage gab auch der junge Kaiser eine Akademie im leopoldstädter Theater. Ouverture von Kargl. Declamation. Pianoforte-Conc. v. Riotte, gesp. von Kaiser. Declamation. Arie von Simon Mayr, aus *Lodoiska*, ges. v. Mad. Platzer. Declamation. Adagio f. d. Flöte v. Krommer, gesp. von Hrn. Khail. Polonoise f. d. Guitarre von Giuliani, vorgetragen von der kleinen Virtuosin, Bolzmann. Declamation. Variationen von Rode, gespielt von Hrn. Stadtler. Declamation. Sonate für zwey Piano's, v. Himmel, ausgeführt von Kaiser u. Horzolka. Declamation. Grosses Tableau: *Die Zurückkunft der tapfern Söhne des Vaterlandes zu ihren Aeltern u. Verwandten.* Die meisten Stücke wurden beyfällig aufgenommen und der Besuch war ungemein zahlreich. —

Notizen. Dem. Buchwieser, welche schon seit geraumer Zeit kränkelte, soll ihre Stimme verloren, und deshalb die Bühne gänzlich verlassen haben. Ihr Abgang ist ein empfindlicher Verlust für die Kunst: ihre Darstellunggabe im Muntern, Launigen, Fein-Koketten, wird wol so bald von keiner Nachfolgerin erreicht, noch weniger übertroffen werden. — Unser geschätzter Kapellm., Hr. Joseph Weigl, hat Urlaub erhalten zu einer Reise nach Mayland, um dort abermals eine ernsthafte und eine komische Oper zu componiren. Man will auch im Publicum wissen, dass er beauftragt sey, einige Individuen zu suchen, um künftig

für Wien auch wieder eine italienische Oper zu etabliren. — Die hiesige chemische Druckerey, deren Eigenthümer Hr. Sigmund Anton Steiner ist, hat Beethovens und Spohrs neueste Arbeiten käuflich an sich gebracht, und beschäftigt sich gegenwärtig damit, correcte, schöne, und möglichst wohlfeile Auflagen davon zu veranstalten. Unter diesen befinden sich des Ersteren berühmte *Schlacht bey Vittoria*, seine zwey letzteren Symphonien in A und F. u. s. w.; von Spohr ein herrliches Nonnett, ein überaus schönes Quintett u. s. w.: Werke, welche jeden, der so glücklich war, sie während des Meisters Aufenthalt in Wien von ihm selbst und unter seiner Leitung vortragen zu hören, einen unbeschreiblichen Genuss gewährten. — Madame Milder-Hauptmann wird nächstens von ihrer Kunstreise zurückerwartet. Man freuet sich im voraus auf den entbehrten Genuss ihrer kräftigen Darstellungen. —

Strasburg. (Beschluss aus der 42sten No.)

Oeffentliche Concerte. Am 18ten März gab der hiesige Liebhaber-Verein ein öffentliches Conc. zum Besten der Hausarmen. Man hatte dazu das grössere Locale der *Réunion des Arts* gewählt. Auf die brillante Ouverture der Oper *Carlo Fioras* von Fränzl, folgte eine franz. Arie aus Devienne's *Visitandines* mit obligatem Horn. Eine junge Dilettantin, welche Ref. zum erstenmal hörte, sang zwar etwas furchtsam vor der zahlreichen Versammlung, doch zeigte sie schöne Anlagen, und darunter ein hellklingendes, angenehmes Organ. Concertant-Symphonie von Pleyel, für Violin, Viola, Violoncell, Flöte, Hoboe und Fagott. In dieser gefälligen, durchaus concertirenden Composition konnten die sich producirenden Dilettanten sich hervorthun. Einiges Schwankende im Ensemble abgerechnet, war die Ausführung lobenswerth. Ref. überzeugte sich, dass sogar die, immer seltener werdende Hoboe von einem Dilettanten recht brav geblasen wurde. Italien. Scene von Mozart, ges. von einer Dilettantin, angeblich aus *Cosi fan tutte;* allein Ref. erinnert sich nicht, diese schöne Scene je in jener Oper gehört zu haben. Sie wurde mit Kraft und Ausdruck gesungen. — Neue Klavier-Sonate, comp. und gespielt von Hrn. Berg, mit Violin-Begleitung durch Hrn. Nani. Jener, ein trefflicher Klavierspieler, gab auch hier den vollen Beweis von seinem Talente: allein in Absicht auf Composition fand Ref. auch hier wieder häufig die grell an einander gereihten Uebergänge, und im Ganzen keinen Gesang, nach welchem sich das Ohr vergebens sehnte. — Quintett aus dem *Kapellmeister von Venedig*, von Dilettanten gesungen. Die brillante Discant-Partie des bekannten, ausgezeichneten Gesangstückes wurde untadelhaft vorgetragen. Die 2te Abtheilung bestand aus dem ersten Theile von Haydns *Schöpfung*. Die Ausführung gereicht dieser Gesellschaft zur wahren Ehre. Unerachtet der mässigen Besetzung, (das Singpersonale bestand aus 24, und das Orchester aus 56 Personen,) war die Aufführung in dem sonoren Local kräftig und ohne Tadel. Die Hinweglassung der Pauken bey dieser Composition lässt sich aber unmöglich rechtfertigen. Zu Unterstüzzung des wohlthätigen Zweckes hatte sich ein zahlreiches Publicum eingefunden. — Am 26sten April gab obengenannte Dem. Bury, Zögling des pariser Conservatoriums mit ihrem Vater Conc. Nach einer Symphonie v. Haydn, sang Dem. Bury eine ital. Scene von Righini. Es bewährte sich auch hier, dass Dem. B. eine sehr gute Singmethode besitze, allein ihr Organ, eine dumpfe Halsstimme, ihrem Gesange allen Reiz benehme. Concertant-Symphonie für Horn und Harfe, von F. Duvernoy und Dalvimare, gesp. von Hrn. und Dem. B. Diese Composition gehört unter die besten ihrer Art. Wenig Instrumente verbinden sich so angenehm mit einander, als Horn und Harfe: allein hierzu ist erforderlich, dass das Horn etwa in dem Grade der Stärke einer männlichen Singstimme bleibe. Dies war aber, leider, hier nicht der Fall; Hr. B., welcher Primarius ist, hatte die, für einen Secundarius geschriebene Partie verändert, so dass sie, bey seinem ohnehin harten Ansatz, an mehrern Stellen unausstehlich wurde: wozu noch der hohe Ton in F das Seine beytrug. Dem. B. spielte im Ganzen untadelhaft; sie besitzt viel Fertigkeit, ihr Triller ist gut, doch fehlt ihr das Feinere des Ausdrucks und vollkommene Deutlichkeit in Passagen — Eigenschaften, welche die obengenannte Mad. Dumonchau in weit höherm Grade besitzt. In der 2ten Abtheil. spielte Dem. B. eine Sonate für Harfe von Nadermann, mit Violin- u. Bass-Begleitung. Einige völlige Missgriffe in Passagen gaben hier den Beweis, wieviel dieser Künstlerin noch zu lernen übrig bleibt. Für die langweilige Sonate entschädigte die herrliche Ouverture von Mozarts *Zauberflöte*. Ref. hörte dieses Meisterwerk

oft, auch bey namhaften Theatern, aber nirgends mit der Präcision, womit es hier gegeben wurde. Das brave Orchester, zu welchem sich mehrere Dilettanten gesellt hatten, erhielt lauten Beyfall. Es zeigte dies zugleich, in welchem Grade hier der Sinn für bessere Gattungen der Musik herrschend ist, da die in einem öffentlichen Concerte sehr gemischten Zuhörer diesem Stücke nicht nur volle Aufmerksamkeit, sondern auch solche Aufnahme schenkten — was sonst in Frankreich bey Ouverturen in Concerten selten der Fall ist. Hierauf folgte noch ein Lied von Mengozzi, für Horn und Harfe variirt, und eine Polonoise, ges. von Dem. Bury mit Begleit. der Harfe. Ref. konnte unmöglich dem guten Geschmack das Opfer bringen, sie, nach Mozarts Ouverture noch anzuhören, und kann mithin davon keine Rechenschaft geben.

Theater. Unter traurigen Aussichten begann das neue Theater-Jahr am 20sten April, eben, als die fürchterliche Staats-Umwälzung abermals alles in Trauer versetzt hatte, und die Sorge für die Zukunft an Theater-Vergnügungen nicht denken liess. Nichts destoweniger gab Hr. Director Ribió das Verzeichnis seiner neuen Gesellschaft, und versicherte noch in dem Anschlag-Zettel, dass er vom 15ten May bis zum 30sten September eine der bessern deutschen Gesellschaften von Düsseldorf, unter der Leitung der Mad. *Müller*, engagirt habe. Allein die Umstände gestatteten Strasburg diesen Genuss nicht.

Die französische Gesellschaft erhielt für die Oper folgende neue Mitglieder. Hr. Collon, erster Tenorist — ein guter Schauspieler, allein unmusikalisch; er distonirt auch sehr oft, wo Haltung der Stimme nöthig ist, und singt ohne Methode. Hr. Baziu, zweyter Tenorist — ein höchst mittelmässiger Schauspieler, unmusikalisch, mit einem sehr verhüllten Organ. Hr. St. Alme, erster Bassist — ein affectirender Schauspieler, schreyt unaufhörlich mit einer fürchterlichen Hals-Stimme, hat mehr Höhe, als Tiefe, und keine Haltung der Stimme; übrigens unmusikalisch. Hr. Thiery singt Martin, d. i. so viel, als Bariton — ein mittelmässiger Schauspieler, hat einige Methode; sein Falset ist zu schwach, und seine Tiefe mager und schreyend; seine Mitteltöne sind angenehm. Hr. Lafforgue, von der vorjährigen Gesellschaft — ein vortrefflicher Schauspieler für das Fach der Alten, kommt aber als Sänger nicht in Betrachtung. Mad. Fay, erste Sängerin. Ihre helle Stimme hat Kraft, Umfang und Biegsamkeit; mit diesen seltenen Natur-Gaben verbindet Mad. F. eine gute Methode. Mad. Bazin, zweyte Sängerin — ist unmusikalisch, hat eine natürliche, helle Stimme. Mad. Verteuil, desgleichen; ist der Kriegs-Ereignisse wegen abgegangen. Mad. Deschazeller, desgleichen. Dem. Adele Allan, zweyte Rouladen-Sängerin. Ihr herrliches Organ ist aber für die Roulade bey weitem noch nicht genug gebildet. Die Erwartungen, zu welchen diese Anfängerin berechtigte, scheinen überhaupt zu verschwinden. Ihre Singmethode verbessert sich nicht. Dem. Michelot, eine junge Sängerin für naive Rollen, verräth gute Anlagen; ihr Gesang ist rein, doch ihre Stimme ohne Klang. Mad. Collon singt alte Mütter, ist unmusikalisch und distonirt. Mad. St. Amant singt zweyte Mütter, ist unmusikalisch und distonirt. — Das Orchester wird noch immer von Hrn. Coste dirigirt, auch Hr. Durand ist als erster Geiger engagirt; doch ist dasselbe, aus Sparsamkeit, um einige Mitglieder reducirt worden, wodurch es an Vollständigkeit und Kraft allerdings verloren hat.

Nächstens eine Uebersicht der aufgeführten Opern.

Kurze Anzeige.

Du liebliche Quelle etc., Gedicht von Tiedge, vierstimmig mit Begleit. d. Pianoforte — — von W. F. Riem. 29stes Werk. Leipzig, bey Hofmeister. (Pr. 10 Gr.)

Ein recht braves, der Erfindung und Ausarbeitung nach lobenswürdiges Stück, das, gehörig vorgetragen, eine sehr gute Wirkung macht. Das Gedicht ist, wie man sich auszudrücken pflegt, durchcomponirt, und wechselt verständig zwischen vierstimmigem Gesang und Sätzen für Eine Stimme; das Pianoforte ist überall obligat, und gewissermassen als Orchester behandelt. Die Führung aller Stimmen ist nicht nur rein, sondern auch schön fliessend und kunsterfahren. Der Neunachteltakt der Tutti hat zu einigen Dehnungen, besonders beym Ausgang mancher Rhythmen, Anlass gegeben: das ist aber auch das Einzige, was Ref. zu tadeln findet. Das Ganze muss er nicht ungebildeten Singvereinen bestens empfehlen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten November. **N°. 44.** 1815.

Analekten
für Künstler, Kunstrichter, Kunstfreunde.

(Fortsetzung aus der 43sten No.)

Gegen Ein Auge, welches das Gute, Innere, Geistreiche an einem Kunstwerk erspäht, schätzt und still geniesst, sind tausend Gaffer und Schwätzer zu rechnen, die kleine Fehler der Form, unbedeutende Nachlässigkeiten im Mechanischen der Behandlung, bemerken und laut tadeln.

Göthe.

Der Künstler, der, aus Trägheit, oder Hochmuth und Dünkel, oder auch aus Uebermaas von Geschäftigkeit, verabsäumt, *aus sich selbst* herauszublicken, der *nur* auf sich selbst beruhen, *nur* aus sich selbst schöpfen will: der macht, von der Zeit an, wo er sich dieser Maxime hingiebt, nicht nur keine Fortschritte, sondern geht auch zurück. Er gleicht dem Manne, der blos von seinem Capital zehrt: lebt er lange genug, so wird er am Ende sicher ein Bettler.

* * *

Wer sich um Weisheit müht, und nicht anwendet die Weisheit,
Gleicht dem Manne, der pflügt, aber zu säen vergisst.

Herder.

Den leeren Schlauch bläset der Wind auf, den leeren Kopf der Dünkel: drücke sie beyde, damit sichs zeigt, was mit ihnen ist.

Claudius.

Ich versichere dich, sagte die Grille zur Nachtigall, dass es meinem Gezirp gar nicht an Bewunderern fehlt. Nenne mir sie doch, sprach die Nachtigall. Die arbeitsamen Schnitter, versetzte die Grille, hören mich mit vielem Vergnügen, und dass dieses die nützlichsten Leute in der menschlichen Republik sind, das wirst du doch nicht leugnen wollen? — Das will ich nicht leugnen, sagte die Nachtigall: aber deswegen darfst du auf ihren Beyfall nicht stolz seyn. Ehrlichen Leuten, die alle ihre Gedanken bey der Arbeit haben, müssen ja wol die feinern Empfindungen fehlen. Bilde dir also ja nichts eher auf dein Lied ein, als bis ihm der sorglose Schäfer, der selbst auf seiner Flöte lieblich spielt, mit stillem Entzücken lauschet.

Lessing.

Das Talent zum Erfinden heisst *Genie.* Man legt aber diesen Namen nur einem *Künstler* bey: also dem, der etwas zu machen versteht, nicht dem, der blos vieles kennt und *weiss;* aber auch nicht einem blos nachahmenden, sondern einem, seine Werke *ursprünglich* hervorzubringen aufgelegten Künstler; endlich auch diesem nur, wenn sein Product *musterhaft* ist, d. i., wenn es verdient, als Beyspiel nachgeahmt zu werden. Also ist das Genie eines Menschen: die musterhafte Originalität seines Talents (in Ansehung dieser oder jener Art von Kunstproducten). — — Das eigentliche Feld für das Genie ist das, der Einbildungskraft; weil diese schöpferisch ist, und weniger, als andere Vermögen, unter dem Zwange der Regeln steht, dadurch aber der Originalität desto fähiger ist. Der Mechanismus der Unterweisung, weil diese jederzeit den Schüler zur Nachahmung nöthigt, ist dem Aufkeimen eines Genie's, nämlich was seine Originalitat betrifft, zwar allerdings nachtheilig: aber jede Kunst bedarf doch gewisser mechanischer Grundregeln, nämlich der Angemessenheit des Products zur untergelegten Idee, d. i., *Wahrheit* in der Darstellung des Gegenstandes, der gedacht wird. Das muss nun mit Schulstrenge gelernt werden, und ist allerdings eine Wirkung der Nachahmung. Die Einbildungskraft aber auch von diesem Zwange zu befreyen, und das eigen-

thümliche Talent regellos verfahren und *schwärmen* zu lassen, würde vielleicht *originelle Tollheit* abgeben, die aber freylich nicht musterhaft seyn, und also auch nicht zum Genie gezählt werden würde.

Kant.

Das Genie scheint, nach Verschiedenheit des Nationalschlages, und des Bodens, dem es angeboren ist, verschiedene ursprüngliche Keime in sich zu haben und sie verschiedentlich zu entwickeln. Es schlägt bey den Deutschen mehr in die Wurzel, bey den Italienern in die Krone, bey den Franzosen in die Blüthe, und bey den Engländern in die Frucht.

Kant.

Geschieht wol, dass man einen Tag
Weder sich, noch Andre leiden mag;
Will nichts dir nach dem Herzen ein:
Sollt's in der Kunst wol anders seyn? —
Drum hetze dich nicht zur schlimmen Zeit,
Denn Füll' und Kraft sind nimmer weit:
Hast in der bösen Stund' geruht,
Ist dir die gute doppelt gut.

Göthe.

Veniet tempus, quo posteri nostri tam aperta nos nescisse mirentur.

Seneca.

(*Applaudiren.*) „Es giebt doch kein besseres Zeichen eines tüchtigen Kopfs, als eine schwere Hand." So sagt beym Shakspeare ein — Lohgerber.

Die jetzt so weit verbreitete Meynung, das Schöne gehe nur *vom Gefühl* aus, ist eben so unstatthaft, als nachtheilig. Allerdings ist das Gefühl bey Hervorbringung und Beurtheilung des Schönen thätig und vorzüglich wirksam: aber das schöne Kunstwerk ist doch wahrlich weder vom Gefühle geschaffen, noch kann es blos durch Gefühl aufgefasst werden. Die *Einbildungskraft* hat hieran nicht geringern Antheil. Vorzüglich wer ästhetischer und artistischer Ausbildung ermangelt, würdiget die Werke der Kunst blos nach seinem Gefühl: das Weib z. B., und der gewöhnliche Dilettant. Das höhere und wahrhaft ästhetische Urtheil hingegen fordert auch noch, ausser der besondern Anlage, und einer gewissen allgemeinen ästhetischen Bildung und Geübtheit in der Auffassung, mannigfaltige Kenntnis und Einsicht in das Wesen der besondern Kunst. Und was erfordert nicht die Hervorbringung desselben!

* * *

Es ist ausgemacht wahr: ein grosser Theil des Lebens *muss* zum Aufsammeln der Materialien, an denen der Geist sich übe, angewendet werden. Erfindung ist, streng genommen, wenig mehr, als neue Combination der Ideen, die man vorläufig gesammlet und im Innern aufbewahret hat. Aus Nichts wird Nichts; wer keine Materialien zusammengebracht hat, kann keine Combinationen hervorbringen. Ein Scholar, der die Versuche voriger Meister nicht kennt, pflegt seine Fähigkeiten meist viel zu hoch anzuschlagen; die allerunbedeutendsten Streifereyen für Entdeckungen von Wichtigkeit zu halten; jede *ihm* neue Küste für ein noch unentdecktes Land anzusehn. Gelangt er zufällig über seine gewöhnlichen Gränzen hinaus, so wünscht er sich Glück zu seiner Ankunft in dem Lande, das diejenigen längst hinter sich liessen, die einen bessern Weg nahmen. Werke solcher Geister zeichnen sich selten durch das Gepräge wahrer Originalität aus; sie haben sich in ihrem Glück übereilt. Unterscheiden sie sich durch irgend etwas von ihren Vorgängern, so sind es nur regellose Einfälle und nichtige Spielereyen. Je ausgebreiteter die Bekanntschaft mit vortrefflichen Werken, desto ausgedehnter das Erfindungsvermögen, und, so paradox das klingt, desto origineller die Ideen.

Reynolds.

Jedermann weiss, dass der Künstler bey der Erfindung und Anordnung die Nebentheile seines Gegenstandes einschränken und niederhalten müsse: gleichwol ist der mittelmässige Künstler nicht geneigt, dem Beschauer den geringsten Theil seines Fleisses verloren gehen zu lassen. Er giebt sich eben so viel Mühe, seine sorgfältige Ausführung der Nebensachen aufzudecken, als der grosse Künstler, sie zu verbergen. In mittelmässigen Werken erscheint daher alles studirt und überladen; es ist lauter pralerisches Wesen, und leeres, eitles Brüsten. Die Unwissenden verlassen meistens solche Werke mit Verwunderung im Munde und Gleichgültigkeit im Herzen.

Reynolds.

Rerum natura sacra sua non simul tradit. Initiatos nos credimus: in vestibulo ejus haeremus.

Senec.

Macies quibusdam pro sanitate, et judicii loco infirmitas est; et dum satis putant vitio carere, in id ipsum incidunt vitium, quod virtutibus carent.

Quintilian.

Nullum sine venia placuit ingenium. Da mihi quemcunque vis magni nominis virum: dicam illi, quid aetas sua ignoverit, quid in illo sciens dissimulaverit. Multos dabo, quibus vitia non nocuerint; quosdam, quibus profuerint; quos, si quis corrigit, delet: sic enim vitia virtutibus immista sunt, ut illas secum tractura sint.

Senec.

O glaube mir: des Stoffs misslungne Wahl
Lässt sich durch Feerey der Farben nie vergüten.

Jacobi.

Erfindung ist eines der grossen Zeichen des Genie's. Geweckt wird sie durch Bekanntschaft mit den Erfindungen Anderer; wie Selbstdenken durch Bekanntschaft mit Anderer Gedanken. Das lehrt auch die allgemeine Erfahrung, wenn gleich die Künstler selbst sich dessen nicht immer klar bewusst geworden. Wie Etwas nur aus Etwas wird, so wird es auch nur durch Etwas.

* * *

Der Ernst deiner Grundsätze wird die Zeitgenossen von dir scheuchen: aber im Spiele ertragen sie sie noch. Ihr Geschmack ist keuscher, als ihr Herz; und hier musst du den scheuen Flüchtling ergreifen. Ihre Maximen wirst du umsonst bestürmen, ihre Thaten umsonst verdammen: aber an ihrem Müssiggange kannst du deine bildende Hand versuchen. Verjage die Willkür, die Frivolität, die Roheit aus ihren Vergnügungen: so wirst du sie unvermerkt auch aus ihren Handlungen, endlich aus ihren Gesinnungen verbannen.

Schiller.

D'où vient qu'un boiteux ne nous irrite pas, et qu'un esprit boiteux nous irrite? C'est à cause qu'un boiteux reconnoit que nous allons droit, et qu'un esprit boiteux dit, que c'est nous qui boitons; sans cela nous en aurions plus de pitié que de colère.

Es ist seltsam genug, dass die Menschen stolzer sind auf ihr Glück, als auf ihre Arbeit. Wer, was er ist, seinem Fleisse verdankt, der weiss, wie viel Fehler er vermieden, begangen und verbessert hat: wer aber in sich, wie von Haus aus, ein anderes Wesen siehet der glaubt, er sey einer ganz besondern Aufmerksamkeit des Schicksals gewürdiget worden. Er weiss nicht, welchen Ursachen er sein Glück beyzumessen hat, und solche Dunkelheit legt man immer zu seinem Vortheile aus.

* * *

Paulum interesse censes, ex animo omnia,
Ut fert natura, facias, an de industria?

Terent.

Es ist ein sehr verbreiteter und eben so irriger Glaube, dass die Gründlichkeit einer Arbeit aus ihrer Ernsthaftigkeit bewiesen werden müsse, und dass ein Autor, welcher lacht, nothwendig unbedeutend sey. Umgekehrt getrau' ich mich zu behaupten, dass die Gravität mehr als oft eine Maske für Leerheit sey. Das allergravitätischste Thier auf Erden ist, mit Erlaubnis zu melden, der Ochse: was hält man wol von seiner Gründlichkeit?

Kellgren.

Die Weite, welche man siehet, ist immer kleiner, als die, welche man sich nur denkt. Blos unbekanntes Verdienst findet unbeschränktes Maas von Achtung. Das grösste Genie und der reichste Kaufmann verlieren die Hälfte ihres Ansehens von der Stunde, wo wir sie zu taxiren wissen. — Man muss nicht wissen, *wie* tief ein Wasser ist, um es für *recht* tief zu halten.

* * *

Wer auf gemeiner Bahn gemeine Werke treibet:
Leicht macht er's allen recht;
Gemacht in kurzem hat er's schlecht.
Wer neue Bahnen wählt, kühn denkt, und edel schreibet:
Leicht macht er's allen schlecht;
Gemacht in kurzem hat er's recht.

Voss.

Liebhaber und Künstler bilden sich wechselsweise. Der Liebhaber sucht nur einen allgemeinen, unbestimmten Genuss; das Kunstwerk soll ihm, ungefähr wie ein Naturwerk, blos behagen; die Menschen glauben, die Organe, ein Kunstwerk zu geniessen, bildeten sich eben so von selbst aus, wie die Zunge und der Gaum; man urtheile über ein Kunstwerk, wie über eine Speise; und man begreift nicht, was für einer andern Cultur es bedarf, um sich zum wahren Kunstgenusse zu erheben — — Sobald der Mensch an mannigfaltige Thätigkeit oder mannigfaltigen Genuss Anspruch macht, so muss er auch fähig seyn, mannigfaltige Organe an sich gleichsam unabhängig von einander auszubilden. Wer alles und jedes in seiner ganzen Menschheit thun und geniessen will, wer alles ausser sich zu einer solchen Art von Genuss verknüpfen

will, der wird seine Zeit nur mit einem ewig unbefriedigten Sehnen hinbringen. Wie schwer ist es, was so natürlich scheint: eine gute Natur, ein treffliches Gemälde, an und für sich zu beschauen, den Gesang um des Gesanges willen zu vernehmen, den Schauspieler im Schauspieler zu bewundern, sich eines Gebäudes um seiner eignen Harmonie und seiner Dauer willen zu erfreuen! — — Weil die meisten Menschen formlos sind, weil sie sich in ihrem Wesen selbst keine Gestalt geben können, so arbeiten sie, den Gegenständen ihre Gestalt zu nehmen, damit ja alles loser und lockerer Stoff werde, wozu sie auch gehören. Alles reduciren sie zuletzt auf den sogenannten *Effect*; alles ist relativ — ausser der Abgeschmacktheit, die sie denn auch ganz absolut regiert — —

Göthe.

Werke grosser Geister, mit tiefer Einsicht über den Menschen geschrieben, sind Spiegel; wenn ein Affe hineinguckt, kann kein Apostel heraussehen.

Lichtenberg.

— Tröstlich

Ist es für uns, den Mann gerühmt zu wissen,
Der als ein grosses Muster vor uns steht.
Wir können uns im stillen Herzen sagen:
Erreichst du einen Theil von seinem Werth,
Bleibt dir ein Theil auch seines Ruhms gewiss.

Göthe.

(Der Beschluss folgt.)

Ueber Vergleichung gegebner Tonverhältnisse.

Zu den Rechnungen, deren die Wissenschaft der Töne sehr oft bedarf, gehört die *Vergleichung*, oder, wie man gewöhnlich sagt, die *Comparation* der Tonverhältnisse. Durch diese Rechnungsart soll gefunden werden, welches von gegebnen Verhältnissen grösser oder kleiner, und um wie viel es grösser oder kleiner sey, als das andere. Die Regeln des hierbey anzuwendenden Verfahrens sind in den Lehrbüchern der Tonkunst richtig angegeben; aber die Gründe, auf welchen diese Regeln beruhen, und welche doch den Freunden der Tonwissenschaft klar seyn müssen, entweder gar nicht, oder doch nicht hinlänglich entwickelt. Dies trifft insonderheit die Regel, wonach man bey einem, nachher (II) zu erwähnenden, und sehr zu empfehlenden Verfahren erkennen soll, welches von den verglichenen Tonverhältnissen das grössere, und welches das kleinere sey. Die Entwickelung jener Gründe wird also denen nicht unwillkommen seyn, die sich über diesen Gegenstand zu belehren suchen.

I. Die gemeine Regel des Vergleichens ist: man schreibe die gegebnen, zu vergleichenden Verhältnisse als Brüche, und mache diese gleichnamig. Alsdann ist das Verhältnis der Zähler dieser gleichnamigen Brüche der gesuchte Unterschied der gegebnen Verhältnisse; und das grössere von diesen ist dasjenige, in dessen Ausdrucke, unter den gleichnamigen Brüchen, zwischen Zähler und Nenner der grössere Unterschied ist.

Sind die Verhältnisse a : b und c : d gegeben, welche verglichen werden sollen: so werden dieselben, als Brüche vorgestellt, die Ausdrücke

$$\frac{a}{b} \text{ und } \frac{c}{d}$$

und diese, gleichnamig gemacht, die Ausdrücke

$$\frac{ad}{bd} \quad \text{und} \quad \frac{bc}{bd}$$

geben; folglich wird ad : bc der gesuchte Unterschied der gegebnen Verhältnisse. und das erstere von ihnen das grössere seyn, wenn zwischen ad und bd ein grösserer Unterschied ist, als zwischen bc und bd.

Dass diese Rechnung richtig sey, erhellet so: wenn man

zu dem kleinern Verhältnisse c : d
den gefundnen Unterschied ad : bd
hinzusetzt, so kömmt cad : dbc = a : b

d. i. das grössere Verhältnis heraus. Folglich muss sich das kleinere von dem grössern um so viel unterscheiden, als ad : bc beträgt.

Man kann darüber auch folgende Betrachtungen anstellen.

Durch die Vergleichung gegebner Tonverhältnisse soll ihr Unterschied gefunden, es muss also das eine von dem andern abgezogen werden. Das Abziehen aber ist das gerade Gegentheil von dem Hinzusetzen, und muss also auch durch das gerade entgegengesetzte Verfahren bewerkstelligt werden. Nun wird aber — wie hier als bekannt vorausgesetzt wird — zu einem gegebnen Verhältnisse m : n ein anderes o : p hinzugesetzt, wenn man beyder Exponenten, $\frac{m}{n}$ und $\frac{o}{p}$, in einander mul-

tiplicirt. Das Product $\frac{mo}{np}$, ist der Exponent der gesuchten Summe, und diese Summe selbst also das Verhältnis mo : np.

Soll demnach umgekehrt von dem Verhältnisse mo : np das Verhältnis o : p abgezogen werden; so muss man den Exponenten des erstern, $\frac{mo}{np}$, durch den Exponenten des andern, $\frac{o}{p}$, dividiren, und erhält dadurch $\frac{m}{n}$, als den Exponenten des gesuchten Unterschiedes, und folglich das Verhältnis m : n als diesen Unterschied selbst.

Dieses aber ist eben das, was in dem obgedachten Verfahren vorgeschrieben wird. Denn die Brüche $\frac{a}{b}$ und $\frac{c}{d}$, folglich auch $\frac{ad}{bd}$ und $\frac{bc}{bd}$ sind die Exponenten der Verhältnisse a : b und c : d. Um also von dem erstern Verhältnisse das andre abzuziehen, muss man $\frac{ad}{bd}$ durch $\frac{bc}{bd}$, oder, welches wegen der Gleichheit der Nenner einerley ist, ad durch bc theilen, und dies giebt den Bruch $\frac{ad}{bc}$ als den Exponenten des gesuchten Unterschiedes, und folglich das Verhältnis ad : bc als diesen Unterschied selbst.

II. Um das Verfahren abzukürzen, und namentlich das Gleichnamigmachen der Brüche zu ersparen, wird folgende Regel vorgeschrieben. Man schreibe das eine der zu vergleichenden Verhältnisse verkehrt unter das andre, und vervielfältige dann die Vorderglieder durch einander, ingleichen auch die Hinterglieder. Alsdann ist das Verhältnis der herausgekommenen Producte der gesuchte Unterschied. Soll also mit dem Verhältnisse a : b ein anderes c : d verglichen, und dieses zu dem Ende von jenem abgezogen werden: so stehet die Rechnung so:

$$\begin{array}{c} a : b \\ \underline{d : c} \\ ad : bc \end{array}$$

und das Verhältnis ad : bc ist der gesuchte Unterschied.

Diese Art zu rechnen, welche hier übrigens auch als bekannt vorausgesetzt wird, giebt offenbar das Nämliche, wie die vorige (I), und auf kürzerm Wege. Nur ist dabey noch nicht von selbst klar, welches von den verglichenen Verhältnissen das grössere, und welches das kleinere sey. Um dies zu bestimmen, giebt man (s. z. B. Türks Temperaturberechnungen § 119) folgende Regel:

Wenn der gefundne Unterschied ad : bc mit dem ersten gegebnen Verhältnisse a : b gleichartig ist, d. h. wenn beyde Verhältnisse steigend, oder beyde fallend sind; so ist dieses erste Verhältnis das grössere; ist hingegen ad : bc gleichartig mit d : c; so ist das zweyte gegebne Verhältnis c : d das grössere.

Diese, ohne Beweis aufgestellte Regel war eigentlich das, was wir hier in Betrachtung ziehen wollten.

Die nähere Ansicht derselben zeigt sogleich, dass sie im strengen Sinne nicht allgemein anwendbar ist. Denn, wenn a : b und d : c unter sich selbst gleichartig wären; so würde sie keine Anwendung leiden. Da indessen dieser Fall bey den Tonberechnungen in der Ausübung nicht vorkömmt, oder leicht vermieden werden kann, indem man doch nur gleichartige Verhältnisse zu vergleichen hat, die also, wenn man das eine umkehrt, ungleichartig werden müssen; so kann die Regel hier für allgemein anwendbar gelten.

Ihre Richtigkeit aber erhellet dann aus folgenden Gründen.

Es seyen zwey Verhältnisse, a : b und c : d, gegeben, die verglichen werden sollen. Beyde seyen gleichartig, z. B. beyde fallend, so dass also in jedem das Vorderglied grösser sey, als das Hinterglied, $a > b$ und $c > d$. Ferner bezeichne n irgend eine ganze oder gebrochne Zahl, die sowol grösser als auch kleiner als 1 seyn könne. Alsdann wird das zweyte gegebne Verhältnis c : d allemal durch na : b ausgedrückt werden können, und dieses Verhältnis wird grösser oder kleiner seyn, als das erste, a : b, je nachdem entweder $n > 1$ oder $n < 1$ ist. In jedem Falle aber wird, weil $c > d$ ist, auch $na > b$ seyn, und folglich die Umkehrung des Verhältnisses na : b ein steigendes Verhältnis, b : na, geben.

Werden nun die gegebnen Verhältnisse mit einander verglichen, zu diesem Behuf also von einander abgezogen, und die Rechnung so gestellt:

$$\begin{array}{c} a : b \\ \underline{b : na} \\ ab : nab \end{array}$$

so ist, dem Obigen zufolge, $ab : nab$ der gesuchte Unterschied derselben.

Wenn nun

1) $n < 1$, folglich auch $nab < ab$ ist; so ist $ab : nab$ ein fallendes Verhältnis, also gleichartig mit dem ersten gegebnen, $a : b$. Zugleich aber ist alsdann auch dieses erste gegebne Verhältnis, $a : b$, grösser, als das zweyte, $na : b$ oder $c : d$. Denn ist $n < 1$; so ist $a > na$, folglich auch $a : b > na : b$.

Wenn hingegen

2) $n > 1$, folglich auch $nab > ab$ ist; so ist der gefundene Unterschied $ab : nab$, ein steigendes Verhältnis, folglich gleichartig mit $b : na$, welches, dem Vorigen zufolge, ebenfalls ein steigendes Verhältnis ist. Alsdann ist aber zugleich auch das zweyte gegebne Verhältnis, $c : d$, oder $na : b$, grösser als das erste, $a : b$. Denn ist $n > 1$; so ist auch $na > a$, folglich auch $na : b > a : b$.

Diese Schlussfolgen gelten, mit gehöriger Anwendung, auch für den Fall, wenn die gegebnen Verhältnisse $a : b$ und $c : d$, als steigend angenommen werden. Denn wenn, wie es jederzeit geschehen kann, das zweyte Verhältnis durch $a : nb$ ausgedrückt wird; so giebt die Vergleichung beyder den Unterschied $nab : ab$. Denn

$$\begin{array}{c} a : b \\ nb : a \\ \hline nab : ab \end{array}$$

Ist nun

1) $n < 1$, also der gefundne Unterschied $nab : ab$, ein steigendes Verhältnis, und folglich gleichartig mit dem ersten gegebnen, $a : b$; so ist dieses erste auch das grössere, in dem Sinne nämlich, worin dies gewöhnlich genommen wird. Denn ist $n < 1$, folglich auch $nb < b$; so ist a in b öfter enthalten, als in nb.

Ist aber

2) $n > 1$, also der gefundene Unterschied, $nab : ab$, ein fallendes Verhältnis, und folglich gleichartig mit $nb : a$, (welches allemal ein fallendes Verhältnis ist, weil beyde gegebnen, folglich auch $a : nb$, steigend sind); so ist auch das zweyte gegebne Verhältnis, $c : d$ oder $a : nb$, grösser als das erste, $a : b$. Denn, ist $n > 1$, folglich auch $nb > b$; so ist auch a in nb öfter als in b enthalten.

Diese Betrachtungen lehren, dass die oben erwähnte Regel, nach welcher erkannt werden soll, welches von zwey verglichnen Tonverhältnissen das grössere, und welches das kleinere sey, innerhalb der oben bestimmten Gränzen ihrer Anwendbarkeit, vollkommen richtig ist; und dass folglich die zweyte Art, Tonverhältnisse zu vergleichen (II), als die kürzere, vor der ersten (I) den Vorzug verdient.

III. Es ist indessen nicht aus der Acht zu lassen, dass hier nur von der Vergleichung zweyer Tonverhältnisse, dem gewöhnlichsten Falle, die Rede war. Denn sollen drey oder mehr Verhältnisse, jedes mit jedem, verglichen werden; so lässt sich nicht so geradezu behaupten, dass die zweyte Vergleichungsart immer vorzuziehen sey. Man setze, drey gegebne Verhältnisse

$$2 : 4, \quad 3 : 5, \quad 7 : 10$$

sollen, jedes mit jedem, verglichen werden. Alsdann stehet die Rechnung nach der ersten Art (I) so:

$$4 \times 5 \times 10 = 200$$

$$\begin{array}{r|l} \multicolumn{2}{c}{200} \\ 4) & 100 \\ 5) & 120 \\ 10) & 140 \end{array}$$

Also das erste gegebne Verhältnis ist grösser als das zweyte um das Verhältnis $100 : 120$, und grösser als das dritte um das Verhältnis $100 : 140$, und das zweyte ist grösser als das dritte um das Verhältnis $120 : 140$.

Wird nun jede Vervielfältigung und jede Theilung als eine besondere Verrichtung betrachtet; so kommen bey dieser Rechnung 8 Verrichtungen vor. Denn, um den gemeinschaftlichen Nenner 200 zu finden, muss man zweymal vervielfältigen, und, um die Zähler 100, 120, 140 zu finden, muss man bey jedem einmal theilen und einmal vervielfältigen. Das macht zusammen $8 = 3 \times 3 - 1$ Verrichtungen. Bey vier Verhältnissen würden $11 = 3 \times 4 - 1$, bey fünf Verhältnissen $14 = 3 \times 5 - 1$, und also überhaupt bey n Verhältnissen $3 \times n - 1$ Verrichtungen nöthig seyn.

Nach der zweyten Vergleichungsart steht die Rechnung so:

$$\begin{array}{c} 2 : 4 \\ 5 : 3 \\ \hline 10 : 12 \end{array}, \quad \begin{array}{c} 2 : 4 \\ 10 : 7 \\ \hline 20 : 28 \end{array}, \quad \begin{array}{c} 3 : 5 \\ 10 : 7 \\ \hline 30 : 35 \end{array}$$

Also das erste gegebne Verhältnis übertrifft das zweyte um $10 : 12$, das dritte um $20 : 28$, und das zweyte übertrifft das dritte um $30 : 35$.

Diese Rechnung begreift $6 = 3 . 2$ Vervielfältigungen in sich; und so würden bey vier Ver-

hältnissen $12 = 4 . 3$. bey fünf Verhältnissen $20 = 5 . 4$, und überhaupt bey n Verhältnissen $n . (n - 1)$ Verrichtungen erforderlich seyn.

Je grösser also die Anzahl der zu vergleichenden Verhältnisse ist, desto mehr wird die Anzahl der Verrichtungen bey der ersten Vergleichungsart geringer seyn, als die bey der zweyten. Denn je grösser n ist, desto mehr muss $3 . n - 1$ kleiner seyn, als $n . (n - 1)$.

Hiernach würde die erste Vergleichungsart um so vorzüglicher seyn, je grösser die Anzahl der zu vergleichenden Verhältnisse wäre; wenn nicht der Vortheil aus der geringern Anzahl der Verrichtungen durch die immer zunehmende Weitläufigkeit derselben wieder aufgewogen würde. Denn je mehr gegebne Verhältnisse unter einander verglichen werden sollen, desto grösser wird der gemeinschaftliche Nenner, desto weitläuftiger und beschwerlicher werden die Vervielfältigungen, durch welche er gefunden wird, so wie auch die Theilungen und Vervielfältigungen, durch welche die Zähler gefunden werden.

Nur hat man immer den Vortheil dabey, dass man die Unterschiede eines jeden der gegebnen Verhältnisse von jedem andern durch Verhältnisse ausgedrückt bekömmt, welche insgesammt das nämliche Vorderglied haben; welches bey der zweyten Vergleichungsart nicht der Fall ist. So ist in dem obigen Beyspiele, nach der ersten Vergleichungsart, der Unterschied zwischen dem ersten und zweyten Verhältnisse $= 100 : 120$, zwischen dem ersten und dritten $= 100 : 140$; nach der zweyten Vergleichungsart aber, zwischen dem ersten u. zweyten $= 10 : 12$; und zwischen dem ersten u. dritten $= 20 : 28$.

In dem besondern Falle also, wenn ein gegebnes Verhältnis mit mehrern verglichen werden soll, die sämmtlich grösser, oder sämmtlich kleiner sind, erhellet bey der ersten Vergleichungsart unmittelbar, von welchem dieser Verhältnisse das gegebne sich am meisten unterscheidet, und welchem es am nächsten kömmt; was dagegen aus der zweyten Vergleichungsart nicht unmittelbar hervorgeht. Denn dass der Unterschied $100 : 120$ geringer sey, als der Unterschied $100 : 140$, ist nach der bekannten, oben erwähnten Regel von selbst klar. Nicht so, dass der Unterschied $10 : 12$ kleiner sey, als der Unterschied $20 : 28$. Hier ist vielmehr, um dies zu erkennen, eine neue Vergleichung dieser Unterschiede nöthig.

J. G. E. Maass.

Recension.

Air Russe — — varié p. le Pianoforte, av. acc. d'un Violon ad libit. — — par. D. Steibelt. à Leipzig, chez Peters. (Pr. 12 Gr.)

Man hat Hrn. St. oft vorgeworfen, dass er sein Talent mit zu viel Bequemlichkeit auf gar zu betretenen Wegen, wenn auch übrigens nicht ungefällig, sich ergehen lasse: hier scheint er es denn auf Ungewöhnlicheres und vornämlich auf gewisse pikante Reize angelegt zu haben; von einem Manne aber, der so viel Erfahrung und Geschicklichkeit besitzt, erwartet man, es werde auch dies ihm wenigstens nicht misslingen. Es ist ihm auch nicht misslungen, und Manches recht sehr gelungen; so dass diese Var., mit Nettigkeit und Geschmack vorgetragen, im Spielen oder Hören allerdings interessiren, und auch einen angenehmen Eindruck hinterlassen. In den wenigen Takten Einleitung, etwas wunderlich *all' Unisono* gesetzt, lässt er einige Lieblingsgänge der Schweizer-Kuhreigen anklingen: sie sollen wol die Erwartung auf Nationallieder überhaupt richten, damit Einem das darauf folgende russische Thema, in seiner etwas monotonen Einfalt und seinem Schluss in der Dominante, nicht auffalle. Es ist dies übrigens eines der sentimentalen russischen Lieder, die von den Componisten unsrer Tage, man kann nicht sagen, mit Recht, so vielfältig, und fast mit gänzlicher Vernachlässigung der heitern und kräftigen russischen Nationalgesänge — an denen es doch nicht fehlt und die zum Theil auch so hübsch sich ausnehmen — variirt und auf alle Weise bearbeitet worden sind. — Die Variationen selbst (es sind ihrer sieben, deren letzte etwas weiter und freyer ausgeführt worden,) gehören unter die *figurirten* — wenn man nämlich die, bey anderer Gelegenheit in diesen Blättern vom Rec. bestimmte Classification der Var. in figurirte und thematische gelten lassen will. Wenigstens weiss Jedermann, was er bey diesen Bezeichnungen zu denken, und mithin auch, was er hier zu erwarten hat. Man kann keine einzige dieser Var. uninteressant nennen: sie gewinnen

aber alle noch durch die Folge, in welcher sie Hr. St. aufführt, nach welcher Brillantes und Sanftes, Ernstes und Gefälliges einander ablösen — wie das erfahrne Künstler, welche recht eigentlich für's grosse Publicum schreiben, zu machen, und die Liebhaber aus demselben zu wünschen pflegen. Letztern sind denn auch diese Var. allerdings zu empfehlen: sie werden sich von ihnen unterhalten und auch vortheilhaft geübt finden, indem, wie in Hrn. St.s Arbeiten überhaupt, alles auch wirklich Pianoforte-Musik ist. — Die Violin kann zwar wegbleiben, gehet aber doch auch nicht leer aus, und macht hin und wieder guten Effect, besonders wo sie das Thema näher in Erinnerung bringt. Ihre Stimme ist leicht auszuführen; die, des Pianof., verlangt aber ziemliche Fertigkeit und Sicherheit. — Der Stich ist schön.

Notizen.

Der mit Recht sehr geschätzte Basssänger, Hr. Häser d. jüng., in Stuttgardt, ist daselbst, unter eben so ehrenvollen, als vortheilhaften Bedingungen lebenslang angestellt worden. — In Frankfurt am Mayn fuhren Liebhabervereine fort, zu Gunsten durch Krieg Bedrängter, zuweilen von ihrer Kunst und Geschicklichkeit öffentlich Gebrauch zu machen. Das dortige Publicum unterstützt diese Unternehmungen reichlich und mit Dank gegen die Auftretenden. — In London scheint jetzt die Judenmusik, wo nicht unter die Moden, doch von nicht Wenigen unter die pikanten *haut-goûts* aufgenommen zu werden. Von der Herausgabe alter, und alten nachgebildeter Synagogenlieder, (mit Variationen u. dgl.,) die, ihrer Kostbarkeit ungeachtet, guten Fortgang hat, ist schon in diesen Blättern gesprochen worden. Nun fabriciret man auch schon Nachahmungen solcher Nachahmungen; setzt Rondos, Divertimentos und dergl. über Synagogenthemata; Master Metz, Vorsänger der grossen Synagoge, hat kürzlich ein öffentliches Concert gegeben, wo die Entrée einen Ducaten kostete, und das doch reichlich besucht wurde, u. dgl. m. — Unter den Werken, die Cherubini vor kurzem in London geschrieben und aufgeführt hat, wird uns eine grosse Symphonie ganz vorzüglich gerühmt. Sie gehört offenbar (drückt sich ein Freund in London aus) unter das Originellste, was in dieser Gattung vorhanden ist, hält sich aber frey von dem Forcirten gewisser anderer, ganz neuer Symphonien, und auch ziemlich von dem gar zu sehr Ausgepünktelten mancher frühern cherubini'schen Stücke. Dabey ist sie jedoch in all ihrem Reichthum so im Detail ausgearbeitet, dass man beym ersten Anhören kaum weiss, wo genug äussern und innern Sinn hernehmen, um dem Meister zu folgen. Da ich sie nur einmal gehört, kann ich noch nichts davon melden, als: Cherub.s Weg läuft zunächst neben Haydns hin, was die Schreibart anlangt: aber er führt weiter, und der Meister schreitet nicht so heiter und leicht, sondern sehr ernst, gleichsam im Sinnen verloren, und schwärmerisch, auf demselben fort. —

Kurze Anzeige.

Divertissement martial pour le Pianof. av. acc. de Flûte, par M. de Ledesma. Livr. 1. à Leipzig, chez Breitk. et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Die südliche Natur des Componisten (er ist ein Spanier und war König Karls Kapellmeister) lässt sich auch an diesem kleinen Werkchen nicht verkennen; und zwar an dem vorherrschenden Melodischen und Gesangmässigen, an der Lebhaftigkeit ohne viele Energie und der Zartheit ohne viele Tiefe des Ausdrucks, an der Zierlichkeit und Gefälligkeit der Formen, an etwas gewöhnlicher, aber zwischendurch guter Harmonie, an häufigen Wiederholungen u. s. w. Hieraus, und wenn wir hinzugesetzt haben, dass die Flötenstimme fast durchgehends obligat, beyde Stimmen leicht auszuführen, beyde den Instrumenten ganz angemessen gesetzt sind — ergiebt sich von selbst, welchen Liebhabern das Werkchen bestimmt ist. Diese werden wol Unterhaltung und Vergnügen dabey finden. — Das Martiale auf dem Titel soll sich wol nur auf den ersten Satz beziehen, der ein Marsch ist: der zweyte und dritte hat nichts davon.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten November. №. 45. 1815.

Analekten

für Künstler, Kunstrichter, Kunstfreunde.

(Beschluss aus der 44sten No.)

Wählen Sie diejenigen, welchen Sie zunächst gefallen wollen, eben so sorgfältig, als die, nach welchen Sie sich zu bilden gedenken. Ohne Ehrgeiz werden Sie freylich nie Vortreffliches zu Stande bringen: aber übermässige, nicht unterscheidende Begierde nach Ehre giebt Ihnen gemeine Ansichten. Sie verderben Ihren Styl, und Ihr Geschmack geht gänzlich zu Schanden. Allerdings wird der niedrigste Styl den leichtesten Eingang finden, da ihn die Unwissenheit selbst zu begreifen vermag, und dem Pöbel gefällt immer, was ohne Denken geschaffen und genossen werden kann. — Man möchte wünschen, solcher Verderbnis des Geschmacks mit dem männlichen Stolz des Euripides entgegengearbeitet zu sehn, der den Atheniern, die seine Werke tadelten, antwortete: Ich mache sie nicht, um sie von euch mäkeln zu lassen, sondern um euch zu belehren. Freylich, um das Recht zu haben, so zu reden, muss man ein Euripides seyn. Indess ists ausgemacht: ein Künstler, wenn er sicher ist, auf festem Grunde zu stehen, darf, unterstützt vom Ansehn und Beyspiel seiner berühmtesten Vorgänger, die Keckheit und Unerschrockenheit des Genie's haben. Auf keinen Fall soll er sich vom rechten Wege durch den Köder der Popularitat ablocken lassen: diese werden allerdings die niedern Style und gemeinen Gattungen immer haben und behalten.

Reynolds.

Multi te laudant; ecquid habes, cur placeas tibi, si is es, quem multi intelligunt? Introrsus tua bona spectent.

Seneca.

Increduli quidam et de ingenio suo pessime meriti, qui diligentiam putant facere sibi scribendi difficultatem.

Quintil.

Nur das, was man von Andern *durch eigenes Nachbilden* lernt, wird eigentlich unser Eigenthum, prägt sich tief ein, und wird nie vergessen.

* * *

Es ist kein Zweifel, dass man die Kunst besser aus den Werken selbst lernt, als aus den Vorschriften, die von den Werken abgezogen worden: aber es ist schwer, sich die rechten Muster der Nachahmung auszuwählen, und erfordert zugleich viel Vorsicht, um das wahrhaft Nachahmungwerthe *in* diesen Mustern zu erkennen und auszusondern. Am leichtesten verfallen Scholaren dabey in folgenden Irrthum. Wer sich selbst bildet, beobachtet vor allem jene Eigenheiten und hervorstechenden Theile, welche zuerst auffallen, und welche die Zeichen, oder, wie man's nennt, die *Manier* sind, wodurch sich dieser Künstler charakterisirt. Nun sind aber auffallende Eigenheiten in Kunstwerken, wie auffallende Eigenheiten in der menschlichen Gestalt, zwar das, wodurch wir am leichtesten kenntlich werden und uns von einander unterscheiden: aber doch immer Mängel, die im Leben und in der Kunst nur denen als Missformen zu erscheinen aufhören, die sie immer vor Augen haben. Selbst der helleste Geist wird sich nun nach und nach solche etwanige Mängel ausreden, wenn er von den höchsten Schönheiten erwärmt wird; ja, sein Enthusiasmus kann ihn so weit führen, dieselben als nachahmungwürdige Schönheiten umzugestalten. Allerdings muss man zugeben, dass Eigenthümlichkeit *des Styls*, theils wegen ihrer Neuheit, theils weil sie aus origineller Denkart zu entspringen scheint, nicht Tadel verdient; ja, sie ist bisweilen frappant und einnehmend: aber diese nachahmen wollen, ist vergebliche Mühe; eben weil Neuheit und Eigenthümlichkeit

ihr einziges Verdienst ist, so verliert sie mit der Neuheit zugleich ihren Werth. Und da nun feststehende *Manier* überall ein Fehler ist, von solcher Manier aber kaum einige der allervortrefflichsten Künstler frey sind, u. Nachahmung von dieser mithin um so fehlerhafter wird: so ergiebt sich hieraus das Gefährliche des Nachahmens auch für treffliche junge Geister, wenn sie sich selbst leiten und nicht auf die hören wollen, welche solches Zufällige vom Wesentlichen abzusondern sich schon gewöhnet haben.

Reynolds.

Wer seine Nachahmung auf einen Lieblingskünstler beschränkt, wird am ersten Eigenthümlichkeiten nachahmen wollen und Mängel für Schönheiten halten. Wähle er sich auch den besten, ja sey er selbst geschickt, die wirkliche Vollkommenheit seines Musters auszugreifen: so kann doch das Genie und die Vollendung der Kunst bey solcher Beschränkung nicht gedeihen. Ein Mensch kann sich durch das Studium eines einzigen Künstlers eben so wenig eine richtige Idee von der Vollkommenheit der Kunst machen, als er im Stande wäre, eine vollkommen schöne Figur durch eine genaue Nachbildung eines einzigen individuellen Modells hervorzubringen. — — Wer sich auf Nachahmung eines Individuums beschränkt, der wird den Gegenstand seiner Nachahmung schwerlich erreichen, da er sich nie vornimmt, ihn zu übertreffen. Er will nur hinterher folgen: wer blos nachfolgt, ist natürlicher Weise immer zurück. —

Reynolds.

Zerstreute Vortrefflichkeiten herauszufinden, verborgene Schönheiten zu entdecken, die von einer Menge Fehler umgeben sind: das ist nur das Werk eines Geistes, der, mit immer gleichem Interesse für seine Kunst, seinen Gesichtkreis über alle Zeiten und Schulen ausgedehnt, und aus dieser umfassenden Masse, die er sich also zusammentrug, eine ausgearbeitete, vollkommene Idee von der Kunst selbst gezogen hat, auf die am Ende alles zurückgeführt werden muss. Wie ein wahrer Kenner und Richter in der Kunst, besitzt er jene hohe Befugnis, die das Vortreffliche in jeder Schule aussondert und an sich nimmt; das Grosse von dem Kleinen, das Wesentliche von dem Zufälligen trennt, aus Ost und West Kenntnis einsammlet, und die Welt zinsbar macht, um seinen Geist zu füllen, seine Werke mit Originalität und Mannigfaltigkeit der Erfindung zu bereichern.

Reynolds.

Nonum prematur in annum. Ich sehe nicht, warum, da der Autor selbst nur neun Monate im Mutterleibe gelegen hat, sein Werk neun Jahre im Pulte liegen soll? Oder werden die Gedanken, wie Mispeln, besser, wenn sie lange liegen?

Lichtenberg.

In ältern Jahren nichts mehr lernen können, hängt mit dem, in ältern Jahren sich nicht mehr befehlen lassen wollen, zusammen, und zwar sehr genau.

Lichtenberg.

Wenn der Reiz gewisser Laster durch die täglich wachsenden Anstrengungen der Phantasie unbezwinglich wird: warum geben wir ihrem hinreissenden Pinsel nicht würdige Gegenstände?

Jean Paul.

Nicht hab' Uebervertraun, noch Misstraun! Strebe bescheiden
Etwas, nicht alles zu seyn, aber noch weniger, nichts.

Voss.

Nicht jede wahre, grosse, schöne Idee macht uns aufmerksam, sondern nur diejenige, die in die Reihe der, in uns schon vorhandenen und von uns bemerkten Ideen noch hineinfällt; die, welche eine, von uns wahrgenommene Lücke unserer Kenntnisse ausfüllt; eine gewisse Unruhe stillt, die wir über unsere Unwissenheit in diesem Stücke empfanden.

Garve.

Kundige nur gewinnt man sogleich durch Worte der Wahrheit,
Weil die Kundigen stets auch die gelehrigsten sind.

Voss.

Mannkraft sogar und Energie
Wollt ihr die Tollheit nennen?
Nach Leidenschaft und Phantasie,
Sein selbst nicht mächtig, rennen?
Roms Männersprache nennt's
Nur Impotenz!

Voss.

Ein edler Mensch kann einem engen Kreise
Nicht seine Bildung danken. Vaterland
Und Welt muss auf ihn wirken. Ruhm und Tadel
Muss er ertragen lernen. Sich und Andre
Wird er gezwungen, recht zu kennen. Ihn
Wiegt nicht die Einsamkeit mehr schmeichelnd ein.

Es will der Feind — es darf der Freund nicht schonen.
Dann übt der Jüngling streitend seine Kräfte;
Fühlt was er ist, und fühlt sich bald ein Mann.

Göthe.

Die innere Vollkommenheit des Menschen besteht darin, dass er den Gebrauch aller seiner Vermögen in seiner Gewalt habe, um ihn seiner freyen Willkür zu unterwerfen. Dazu aber wird erfordert, dass der Verstand herrsche, ohne doch die Sinnlichkeit (die an sich Pöbel ist, weil sie nicht denkt) zu schwächen: weil ohne sie es keinen Stoff geben würde, der zum Gebrauch des gesetzgebenden Verstandes verarbeitet werden könnte.

Kant.

Frey von Tadel zu seyn, ist der niedrigste Grad und der hochste,
Denn nur die Ohnmacht führt oder die Grösse dazu.

Schiller.

Zum Beschluss.

Wo die Natur nicht da ist, und soll's mit Gesetzen herausbringen, das ist eitel Betteley und Flickwerk: geschieht gleichwol nicht mehr, denn in der kranken Natur steckt. Als wenn ich ein gemein Gesetz stellete: man soll zwo Semmel essen und ein Nösel Wein trinken zur Mahlzeit! Kömmt ein Gesunder zu Tisch, der frisset wol vier oder sechs Semmel, und trinket eine Kanne oder zwo, und thut mehr, denn das Gesetz giebt. Kömmt ein Kranker dazu, der isst eine halbe Semmel und trinkt drey Löffel voll, und thut doch nicht mehr an solchem Gesetz, denn seine kranke Natur vermag, oder muss sterben, so er soll das Gesetz halten. Hier ists nun besser, ich lasse den Gesunden essen und trinken, was und wie viel er will: dem Kranken gebe ich Maas und Gesetze, wie viel er kann, dass er dem Gesunden nicht nachmüsse. — Nun ist aber die Welt ein krank Ding, und eben ein solcher Pelz, da Haut und Haar nicht gut an ist. Die gesunden Helden sind selten, und Gott giebt sie theuer, und muss doch regieret seyn, wo Menschen nicht sollen wilde Thiere werden. Drum bleibts in der Welt gemeiniglich eitel Flickwerk und Betteley; und muss man hier stückern und pelzen, sich behelfen aus den Buchstaben oder Büchern, mit der Helden Recht, mit Sprüchen und Exempeln; und müssen also der stummen Meister Schüler seyn und bleiben; und machens nichtmalen so gut, als daselbst geschrieben steht, sondern kriechen hintennach und halten uns dran, als an Bänken und Stecken, folgen auch daneben dem Rath der Besten, so mit uns leben: bis die Zeit kommt, dass Gott wieder einen gesunden Helden oder Wundermann giebet, unter dess Hand alles besser gehet, oder je so gut, als in keinem Buch steht. Wollts aber selbem ein Kranker oder Ungleicher nachthun, und gleich oder besser seyn: den hat Gott gewiss zur Plage der Welt geschickt — —

Luther.

Eines schickt sich nicht für alle.
Seh' ein jeder, wie er's treibe,
Seh' ein jeder, wo er bleibe;
Und, wer steht, dass er nicht falle.

Göthe.

(Kann fortgesetzt werden.)

Recensionen.

Gesänge von Göthe, J. P. F. Richter, Th. Körner etc., in Musik gesetzt mit Begleit. des Pianof. oder der Guitarre, von Gottfried Weber. Op. 19. Bonn und Cöln, b. Simrock. (Pr. 2 Fr. 50 C.s.)

Ein Kunstwerk soll in gleichem Maasse alle geistige Vermögen des Menschen anregen, beschäftigen und befriedigen. Das wissen wir alle: aber dass eben jenes „in gleichem Maasse“ die schwierigste aller uns vorgelegten Aufgaben ist: das wissen wir auch; und sehen sie daher, von jeher und bis heute, nur von Wenigen ganz gelöset, und auch von diesen Wenigen nicht immer. In der Musik neigen sich die meisten deutschen Meister unsrer Tage, vorzugsweise entweder zum Verstande, oder zum äussern Sinn — zum Ohr; beydes allerdings nicht etwa mit Gleichgültigkeit gegen die andern Vermögen — sonst entstünden keine Kunstwerke; oder mit Vernachlässigung gegen jene — sonst entstünden schlechte: aber, wie gesagt, „vorzugsweise“ d. i. so, dass dort der Verstand, hier das Ohr, vornämlich und über das rechte Verhältnis hinaus angeregt, beschäftigt und befriedigt, und, mehr oder weniger, der Natur des Menschen und der producirten Werke überlassen wird, in wie weit zugleich die andern Seelenvermögen angesprochen werden wollen. Dies Uebermass führt dann — dort, zum Erkünstelten, Kalten und

Trockenen; hier zum Oberflächlichen, Rohen und Gemeinen.

Noch weit schwerer ist jenes „in gleichem Maasse" zu treffen, mithin noch weit seltener wird es getroffen, da, wo die eine Kunst sich mit der andern verbindet, und nicht für sich, in der ihr eigenthümlich angehörigen Bahn auftritt; da z. B., wo die Musik sich mit der Poesie vereinigt. Es beruhet wol nicht auf den, zum Theil sehr wunderlichen, oder auch etwas abgeschmackten Gründen, die man angeführt hat, um zu erklären, warum verschiedene grosse Musiker nicht ungern schlechte Texte componirt, bey guten sich gewissermassen bedrängt gefühlt und sie lieber abgelehnt haben; sondern sie fanden in ihrem Gefühl — wenn auch nicht immer in klarer Betrachtung, wie äusserst schwierig es sey, bey Verbindung der Musik mit Poesie, neben Beobachtung der übrigen hier nöthig werdenden Verhältnisse, auch noch jenes Maass zu treffen und festzuhalten, und hielten sich daher lieber an Texte, an die sich beym Anhören Niemand hält, weil sie es nicht verdienen, die aber doch im Allgemeinen irgend eine interessante Situation u. dgl. andeuten, die nun durch Musik, mit Aufopferung des Einzelnen, wo es sich nicht gleichsam von selbst fügen und bequemen wollte, frey weiter ausgemalet werden durfte.

Fragen wir nun, in Hinsicht auf Verrückung jenes „in gleichem Maasse," bey Verbindung der Tonkunst mit andern Künsten — fragen wir: wo lassen Sinn, Gefühl und Geschmack die eine oder die andere Art des Missverhältnisses am leichtesten zu, und wo darf die Theorie am schonendsten durch die Finger sehn? so ergiebt sich, irret Rec. nicht, folgendes Verhältnis. *Oper.* Grosse, heroische, (nach gewöhnlichem Sprachgebrauch:) Ueberschwang zu Gunsten des Verstandes: sonach Glucks Weg der beste. Ihre Gegenfüsslerin oder Parodie, die echte komische: Ueberschwang zu Gunsten sinnlicher Reize: sonach Cimarosa's und Paisiello's Weg der beste. Die romantische: Ueberschwang zu Gunsten der Phantasie: Mozarts und Cherubini's Weg der beste. (Die andern Operngattungen sind keine echten, und lassen sich so wenig als Ganze zusammenfassen, als sie wahre Ganze bilden. Sie sind — wie es dort heisst: Stücke in Stücken; und so hilft sich jeder darin, wie er eben kann, und wirkt, was er kann — d. h. nicht eben viel, am wenigsten etwas Dauerndes.)

Auf ähnliche Weise liessen sich unschwer die andern Gattungen, wo Musik sich mit Dichtkunst verbindet, durchgehen; bey allen sich Einsicht und Theorie mit Empfindung und Erfahrung abgleichen, und offenbare Missgriffe, will man aufmerken, verhüten. Da aber schon das hier Beygebrachte unpassend befunden werden wird — nicht für diese Blätter, aber doch für die Anzeige einer kleinen Liedersammlung in denselben: so lenkt Rec. ein, indem er nur noch kurz erwähnt, dass alles oben Gesagte, auf die beyden Hauptgattungen deutscher Lieder angewendet, einen Stand- und Urtheilspunkt für diejenigen bietet, welche dessen noch entbehren. Die, den südlichern Nationen mehr oder weniger nachgebildeten Lieder zeigen meist und dulden leicht einen Ueberschwang zu Gunsten sinnlichen Reizes — wie z. B. Himmels und ähnliche haben und beweisen; die ursprünglich deutschen, einen Ueberschwang zu Gunsten der Verständigkeit — wie z. B. Schulzens, Reichardts, u. ähnliche haben und beweisen: wobey sich denn auch obige Bemerkung bewährt, dass beym Uebermaass leicht jene oberflächlich und gemein, diese erkünstelt, kalt und trocken werden.

Unter die letzte Gattung gehören nun, kaum mit einigen Ausnahmen, alle Lieder des Hrn. W., die Rec. bekannt worden sind — die hier gebotenen, so wie die frühern; weshalb sich die ältern auch überall, wo man für die Gattung empfänglich ist, Achtung erworben haben, diese neuern sie sich erwerben werden. Mehrere — so findet es wenigstens der Rec. — sind nicht frey zu sprechen von jenem Uebermaass, und eben darum hin und wieder erkünstelt, oder etwas trocken befunden worden; auch einige von diesen dürften also befunden werden. Wo aber dies Uebermaass nicht statt hat, (und das ist hier öfters der Fall,) da liefert auch Hr. W. etwas um so Trefflicheres, und, wie das eben bey dieser Gattung zu geschehen pflegt, etwas, das, hat man es einmal lieb gewonnen, Einem für immer lieb bleibt, ja — wie manche schulze'sche oder reichardtsche Lieder — immer lieber wird.

Nach dieser unbefangenen Darlegung seiner Ansichten im Allgemeinen, kann Rec. bey der Betrachtung der einzelnen Stücke kurz seyn. Was er nun sagt, folgt aus jenem: wer jenem nicht glaubt beystimmen zu können, mag auch diesem die Beystimmung versagen.

Dass Hr. W. überhaupt gute, und auch musikalisch gute Texte zu wählen weiss; dass er aus

jedem das Resultat für die Empfindung herauszuziehen und (mehr oder weniger glücklich) in Tönen darzustellen vermag; dass er richtig declamirt, rein schreibt — braucht kaum erwähnt zu werden, da man dies bey ihm voraussetzt. —

No. 1 ist mehr Declamation-, als Gesangstück, mit mancher originellen, treffenden Wendung — wohin gleich der Anfang gehört. An Innigkeit und *Natürlichkeit* des Ausdrucks bleibt aber hier der Componist hinter dem Dichter zurück.

No. 2 ist eine sehr niedliche Tändeley, deren Schluss, richtig verstanden, überaus fein und einnehmend befunden werden wird. Von vorn herein wendet der Componist eine Eigenheit an, die dann noch in einigen andern Stücken vorkömmt. Zuweilen nämlich, wo die Singstimme das Allerleichteste, wie hier, oder das Allergewichtigste, wie anderwärts — beyde Worte vom Ausdruck, nicht von Ausführbarkeit verstanden — darstellen soll: da lässt Hr. W. *alle* Begleitung weg. Solchen Stellen auch nicht einmal die Grundaccorde, mithin noch weniger, als den sogenannten unbegleiteten Recitativen, und recht eigentlich gar nichts von Harmonie zu geben: das heisst doch wol die Opposition gegen das Verklimpern des Ausdrucks durch unzeitige Fülle oder sonstiges Uebermaass der Begleitung, zu weit getrieben! Rec. kann es, weder von Seiten der Einsicht, noch des Ohrs, noch des Gefühls, billigen. (Die zweyte Zeile singt sich auch nicht so leicht, als sie es nach Absicht und Sinn sollte.)

No. 3 hält Rec. für ein treffliches Stück, das auch als Beyspiel und Beweis dienen kann, wie ein Text im Einzelnen bis ins Kleinste nachgebildet werden könne, ohne dass das Ganze im Ausdruck oder natürlichen Zusammenhang litte. Damit die Leser selbst urtheilen mögen, folge dies Stück am Schluss dieser Anzeige, doch, den Raum zu schonen, nur mit Guitarrenbegleitung. (Die ♮ zu Anfang des zweyten Takts fehlen im Exemplar des Rec.)

No. 4 kann sich im Ausdruck, und in sorgsamer, kunstreicher Behandlung des Textes mit dem vorhergehenden Liede messen. Gut gesungen, wirkt es hinreissend.

No. 5 zeigt ebenfalls von grosser Sorgfalt, spricht aber die Empfindung weit weniger an. Rec. hält das Stück für verkünstelt.

No. 6 weiss Rec. gewiss zu achten: so nahe, wie die einfachen Worte, kann er aber die Musik seinem Herzen nicht bringen; und sollte er Ursachen anführen, so müsste er Einiges aus Vorstehendem wiederholen.

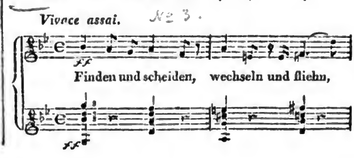
No. 7. Dies überaus einfache Stück, in seinen wenigen, selbst ungebildeten Organen bequemen Tönen, seinem milden Fluss und seiner kinderleichten Begleitung, ist, schon beym ersten Vortrag, und wol für immer, ein Lieblingsliedchen für Rec., und alle, denen er es mitgetheilt, geworden. Es sollte in jedem Hause eingeführt werden, wo eine liebende Mutter an der Wiege des Kindes singt; und es kann es auch jede singen.

No. 8, Körners *Morgenlied der Freyen*, ist nicht nur choralmässig, sondern ganz *unisono*, in grossen Noten für grosse Massen geschrieben. Von solchen vorgetragen, und, wie es hier auch angegeben, mit Posaunen begleitet, kann diese Musik, wie dieser Text, bis zum Schauerlichen grandios und feyerlich wirken. Glücklich ist auch der Gedanke, zum Schluss eben *dies* alte Kirchen-Amen, die einzigen harmonischen Accorde des ganzen Stücks, beyzufügen. (Warum hat Hr. W. in den zwey ersten Takten desselben der dritten Stimme das C entzogen?)

Bey jedem Liede findet sich, neben der gewöhnlichen, unbestimmtern Angabe das Tempo durch hergebrachte Worte, die bestimmte, durch den, zum einfachsten aller möglichen Taktmesser von Hrn. W. angewendeten Pendul, und für die, welche darüber noch nicht unterrichtet sind, eine kurze Nachweisung, als Vorerinnerung, mit Beziehung auf die bekannten Abhandlungen des Hrn. W. in dieser Zeitung.

Das letzte dieser Lieder ist auch besonders abgedruckt und unter dem Titel zu haben:

Morgenlied der Freyen, von Theodor Körner, in Musik ges. von Gottfried Weber. Bonn und Cöln, b. Simrock. (Pr. 75 C.s.)



hoffen und ahnen, entstehn und verblühn: das ist das

Leben, die Liebe, der May; a-ber der Schmerz

bleibt, der Schmerz, der ist treu!
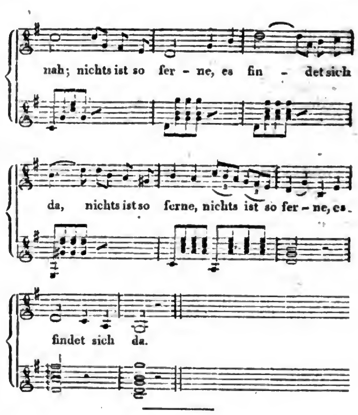
Un poco forte, ma dolce.

Lasst uns im Herzen tragen ver-

eint, was wir ge-litten, was — wir be-

string.

weint: dann sind wir fer-ne immer noch



Sonate pathetique pour le Pianoforte — — par Louis Berger de Berlin. Oeuvr. 1. à Leipzig, chez Peters. (Pr. 1 Thlr.)

Hr. B. liefert hier eine Composition, die an sich schon, aber noch mehr als erstes Werk, alle Aufmerksamkeit und wahre Theilnahme verdient. Hr. B. ist ein Schüler Clementi's, welchem er auch diese Arbeit dankbar widmet. In ästhetischer, und, wenn man so sagen darf, psychologischer Hinsicht, (in Hinsicht auf den darin herrschenden Ausdruck, und auf die Folge der Empfindungen, in welcher alles dargestellt ist,) ist sie sehr gut erfunden, und lässt die treffliche Schule so wenig, als die Bedachtsamkeit, womit diese nun angewendet wird, verkennen. In eigentlich musikalischer Hinsicht liesse sich gegen die Erfindung und Anordnung eher Einiges einwenden. Beym Ganzen hat nämlich dem Componisten, wenn auch ohne sein Wissen, Beethovens Sonate aus C moll vorgeschwebt. so dass man, wiewol ohne bestimmte Reminiscenzen, doch fast immer an diese erinnert wird. Im Einzelnen finden sich aber auch dergleichen Reminiscenzen hin und wieder, obgleich gewiss ohne Wissen des Componisten: denn diese Stellen sind schon an sich nicht die vorzüglichern, die mithin

Hr. B. leicht mit andern hätte vertauschen können, und einige sind auch so bestimmte Erinnerungen, wie sie Niemand wissentlich, und am wenigsten ein so denkender und an Auswegen gar nicht armer Componist schreibt. (Man vergleiche z. B. den ganzen Schluss, Seite 3, Syst. 4, letzter Takt, und Syst. 5 ganz, der auch in der Folge wiederkömmt, mit dem, ebenfalls einigemal wiederkehrenden Schluss des einleitenden *Grave* der Ouvertüre Righini's zu seiner *Armida*.) — In der Ausarbeitung zeigt sich ein Geist, der entschieden auf Solidität und Gründlichkeit gerichtet, mit trefflicher Harmonie genährt, und der Anwendung derselben nicht wenig mächtig ist. Es finden sich in allen drey Hauptsätzen, vornämlich aber im Finale, Stellen, welche in dieser Hinsicht meisterhaft genannt werden können. Dies Finale ist überhaupt, und besonders auch als Werk aus Einem Stück, sehr zu rühmen. Das erste Allegro enthält dagegen noch zu viele Abschweifungen, und lässt, eben bey solchem Charakter, und solcher Schreibart, ein strengeres Beharren beym Hauptthema wünschen. Die Arbeit im zweyten Theile dieses Allegro, bis zur Rückkehr der Einleitung und dann des Anfangs, verdienet noch besonderes Lob; und das um so mehr, da — wie jeder Componist, der mit klarem Bewusstseyn seiner selbst schreibt, eingestehen wird — eben diese zweyten Theile für Talent und Einsicht die schwierigsten, gefährlichsten und entscheidendsten Punkte sind. — Noch mehr, als die Abschweifungen des ersten Allegro, muss man aber wol bedauern, dass der Componist von der herrlichen, ersten Melodie des Adagio im Verlauf des Stücks nicht mehrern und gleichmässigern Gebrauch gemacht hat, als wozu sie sich doch sehr gut eignete. Was er Abweichendes einschiebt, ist zwar an sich gut, und sehr gut: aber, ausserdem, dass nicht alles, was sehr gut ist, darum auch das Beste genannt werden kann, so lässt weder Einsicht, noch Gefühl, sich gern von etwas so Ansprechendem, besonders wenn es, wie hier, ganz bestimmt und einfach angekündigt worden, durch Anderes abtreiben, sollte dies auch, wie ebenfalls hier, im Ausdruck sich nicht übel anschliessen. —

Die Sonate ist ziemlich schwer auszuführen, und verlangt, ausser beträchtlicher Fertigkeit und Geübtheit in vollstimmiger Klaviermusik, einen lebhaften Sinn und ein kräftig durchgreifendes, feuriges Spiel. Der Satz ist rein. Die Erleichterungsmittel zum gehörigen Vortrage, so wie die Vortheile guter Instrumente zur Verstärkung des Eindrucks, sind mit Sorgfalt angegeben: beydes hilft beweisen, dass Hr. B. ein tüchtiger Klavierspieler seyn müsse. — Diese möglichst genaue Schilderung des Werks wird Hrn. B. überzeugen, dass Rec. diese seine Arbeit achte und werth halte; sie wird hoffentlich auch genügen, ernsthafte Musikfreunde darauf aufmerksam zu machen, und sie ihnen bestens zu empfehlen. Rec. müsste sich sehr irren, oder wir haben von einem Künstler, der so anfängt, in der Folge wahrhaft Vortreffliches zu erwarten.

Kurze Anzeigen.

---

1. *Sechs Gesänge mit Pianoforte-Begleitung* — 8tes Werk. (Pr. 18 Gr.) und
2. *Drey- und vierstimmige Gesänge ohne Begleitung*, 7tes Werk, *von Adolph von Lehmann*. (Pr. 20 Gr.) Leipzig; b. Peters.

Das Publicum des Hrn. v. L. ist vielleicht nicht vorzüglich zahlreich, wol aber vorzüglich achtbar. Aus guitarrisirenden Damen und ihnen ähnlichen Herren bestehet es nicht; vielmehr aus Frauen und Männern, die zu guten Gedichten durchdachte und sorgsam ausgearbeitete, zuweilen auch etwas schwierige, und eines ernsten Studiums eben so bedürftige, als würdige Musik verlangen. Diesen nun empfiehlt Ref. beyde, vornämlich aber das erste der genannten Werkchen; und da mehrmals, auch erst kürzlich von einem andern Mitarbeiter an dieser Zeitung bey Gelegenheit einer ähnlichen Sammlung, über diesen Componisten und seine Weise ausführlich gesprochen worden: so will er, der Ref., hier nichts, als eben die Werkchen so im Allgemeinen empfehlen, vertrauend, die Leser werden wol ihm eben so viel Glauben beymessen, dass er das Gute zu schätzen wisse, als er ihnen beymisst, dass sie dasselbe vermögen; und damit sie sich am leichtesten und vergnüglichsten in die Werkchen hineinsingen und spielen, so schlägt er ihnen vor, anzufangen — im ersten, mit No. 4, dann No. 3, nun etwa No. 6 folgen zu lassen, (wenn sie eben bey frischer Laune sind,) No. 1 aber sich bis zuletzt und für eine ernste Stimmung aufzuheben; (mit No. 2 u. 5 mögen sie

es nach Belieben halten: jene gefällt Ref. weniger, diese fast gar nicht;) im zweyten Werkchen aber sich vornämlich die Stücke, No. 3, 5 und 6, empfohlen seyn zu lassen. — Dem 2ten Werkchen, das in Stimmen gestochen ist, ist auch die Partitur beygelegt, welche zugleich als Klavier-Auszug dienen kann, wo man einen solchen nöthig hat.

---

1. *VI kleine Canons für 3 Singst. mit Begleit. des Pianof., zur Uebung für Anfänger im mehrstimmigen Gesange* (Pr. 6 Gr.) und
2. *VI leichte Duetten für 2 Singstimmen mit Begl. d. Pianof., von J. H. C. Bornhardt.* (Pr. 16 Gr.) Leipzig, b. Breitkopf u. Härtel.

Hr. B. hat sein Talent, sehr leichte und gefällige Melodien zu erfinden, und sie auf die natürlichste, anspruchloseste Weise darzustellen, schon durch so viele Proben bewährt, dass man es unter den Liebhabern und Liebhaberinnen kleiner, einfacher Gesänge als bekannt voraussetzen darf. Er beweiset es auch in diesen beyden Werkchen, so wie zugleich die Geschicklichkeit, für Anfänger im Gesange, ganz wie sie es bedürfen und wünschen, sowol in Hinsicht des Geschmacks, als in Hinsicht auf Uebung und Bildung, zu schreiben. Die dreystimmigen Gesänge (Canons heissen sie nur im allerweitesten Sinne des Worts) setzen gar nichts voraus, als die Elemente der Musik überhaupt und die allerersten Vorübungen des Gesanges. Sie nehmen, mit Recht, vorzüglich auf gehöriges Binden und Tragen der Stimme Rücksicht; die Duetten setzen dazu einzelne kleine, angenehme Figuren, und Verschiedenheit des Charakters und Ausdrucks. Unter jenen haben No. 1 u. 4, und unter diesen dieselben Nummern, Ref. am besten gefallen. Als Texte sind Strophen von Kinderliedern gewählt. — Zu dem angegebenen Zweck sind beyde Werkchen mit Grund zu empfehlen: sie werden Anfängern gewiss Nutzen und Freude gewähren. Einige Stellen, wo der Satz nicht ganz rein ist, hätten verbessert werden sollen; kunstverständige Lehrer werden sie aber leicht abändern.

Six Polonoises pour le Pianoforte — — par Aug. Pohlenz. à Leipzig, chez Hofmeister. (Pr. 12 Gr.)

Ein munterer Geist, der es auch recht gut versteht, die beyden Elemente der Polonoise, rauschende Lebhaftigkeit und zärtliche Weichheit, einander nahe gestellt, in diese Form einzukleiden, zeigt sich hier: aber er zeigt auch, dass in ihm noch nicht Ordnung gemacht ist, so dass das Temperament nicht selten mit ihm davon läuft, und ihn in Unverhaltnismässiges — entweder nach oben, in Fehler gegen Symmetrie der Theile u. dergl., oder nach unten, in Gemeines, in Wiederholungen etc. verlockt. — Wenn man No. 2 u. Trio, und No. 4 durchgehet, so wird man für beydes Getadelte Belege finden; in den übrigen Stücken aber, ja selbst in diesen, auch Beweise für das Gelobte.

Walses et Eccosoises pour le Pianof. par C. H. Meyer. à Leipzig, chez Peters. (Pr. 10 Gr.)

Hr. M., den die Liebhaber durch seine Vornamen von seinen musikal. Zunamensvettern wohl unterscheiden mögen, wie sie bey den musikal. Webern und Schneidern thun — zeigt in diesen achtzehn Sätzen das angenehme u. gewiss nicht gewöhnliche Talent, wahrhaft tanzbare Tänze zu schreiben, (solche, welche *heben* — wie die Tänzer sagen,) ohne sich darum mit oft gebrauchten Gedanken, Wendungen und Formen zu begnügen. Findet man dies durch die ersten Nummern weniger bestätiget, so wird man es durch die folgenden, besonders durch No. 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15 u. 18, gewiss reichlich bestätigt finden. Sie gehören unter die frischesten, lebendigsten, angenehmsten Tänze, die Ref. seit mehrern Jahren vorgekommen sind. — Was jenes Abweichen von gewöhnlichen Formen anlangt; so will Ref. nur bemerken, dass zwar ein geschicktes Verlängern, wie es Hr. M. mehrmals angewendet — nicht aber ein Verkürzen, wie es wenigstens Einmal von ihm versucht worden, zu loben ist. — Die Tänze scheinen sämmtlich für das Orchester geschrieben zu seyn: wiewol sie nun recht gut arrangirt sind, spielt sich doch Manches wenigstens nicht so bequem, dass Anfänger es gehörig vortragen könnten.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten November. №. 46. 1815.

Reflexionen über das Wesen der Musik.

Die Musik ist darin der Liebe ähnlich, dass es sehr schwer ist, ihren allgemeinsten und höchsten Ausdruck zu finden.

Wem ist es bisher gelungen, zu bestimmen, welchen Rang sie als Welt-Erscheinung, als Erd- und Menschensprache einnimmt, und wie sie zu andern Erscheinungen dieser Art sich verhält?

Die einen verlieren sich ins Allgemeine: sie sehen zuletzt überall, so Musik, als Liebe — woran sie wol, je nachdem man den Standpunkt nimmt, Recht haben mögen; nur erfahren wir nicht, so lange sie von der, das ganze All durchrauschenden Harmonie, von der Musik der Sphären reden, oder von der Liebe, durch welche die Milchstrassen und ihre Sonnensysteme zusammenhalten etc., welche Welt-Quoten denn diejenige Musik und Liebe seyen, die wir zunächst meynen, und die sich durch eine bestimmte Eigenthümlichkeit von andern Erscheinungen der Natur und des Lebens absondern.

Es wäre allerdings zu wünschen, dass diese genialen Geister, bey ihrer Neigung, ins All zu verschweben, eine Reise wenigstens durch unsere Mit-Planeten in musikalischer und liebender Hinsicht machen könnten, um echte Vergleichungspunkte für unsere Erden-Musik und Erden-Liebe zu holen, an welcher es uns, wenn von ihnen in speculativer Hinsicht die Rede ist, doch sehr fehlt.

Lasst uns einstweilen einen, auch schon von andern wackern Männern versuchten Weg einschlagen, auf dem wir uns manches schon Bekannten erinnern, und, wenn uns das Glück wohl will, auch vielleicht einiges Neue finden.

Zuerst drängt sich uns die Frage auf, warum denn das, was wir Musik nennen, gerade an die Sphäre des Ohrs gebunden sey; ob denn kein anderer Sinn fähiger gewesen wäre, der Träger dieser wonnevollen Welt zu werden?

Warum ist die Musik nicht ein Gefühl? Aber was ist Gefühl; was ist der Fühl-Sinn? Diese eine Erscheinung spaltet sich wieder in einen Dreyzack von Sensationen, in den Reiz des Kitzels, der selbst unzählige Fühlfaden in unserm Organismus umherstreckt, den Tastsinn, und den Wärmesinn.

An jene erste Sensation, zu welcher freylich, wenn wir die Zahl der Sinne nicht bis zur Unzahl vermehren wollen, auch alle örtlichen Schmerzen gehören, knüpft sich eine Welt von Erscheinungen, und insbesondere ist sie der Angel, um welchen sich die Zuneigung der beyden Geschlechter, also die Welt der Liebe, herumbewegt.

Gleichwol ist diese Sensation an sich keiner mannigfaltigen Modulationen fähig; sie hat als Sprache der Liebe nur ein einziges Wort, welches denjenigen Verirrten, der es nicht durch ein geliebtes Wesen zum — wenn auch sehr einfachen — Dialog zu erheben weiss, sondern es in sündhaftem Egoismus stets allein spricht, zum bedaurungswürdigen Pescheräh macht.

So wie jeder Genuss dumpf bleibt, der nicht mit seiner grössern Hälfte in unsere innere Welt fällt, so auch dieser, bey welchem die Lust erst in unserm Innern den tiefer nachhallenden Resonanz findet. Es ist die fühlbare Nähe des Geliebten, das Geheimnisvolle, das Folgenreiche, ja das Bedenkliche des Moments, zu welchem beyde Theile durch die Wechsellust hingetrieben werden, was diese selbst adelt, und aus einer thierischen, zu einer menschlichen Erscheinung, aus dem Niedrigsten zum Höchsten macht.

Aus diesem allem geht aber doch hervor, dass sich diese Sensation durchaus nicht zur Basis einer allgemeinen Sprache, wie der Weltgeist in der Musik eine solche aufstellen wollte, eignen konnte. Sie hat zu wenig Umfang, sie liegt zu nahe am Organismus, ergreift ihn zu gewaltig und schliesst jede Theilnahme eines Dritten aus.

Beym Tastsinn finden wir das Nämliche. Sein schönstes und freyestes Spiel möchte ich eben da

finden, wo er, in Begleitung des vorigen, von der Nähe des geliebten Wesens unmittelbar süsse Kunde giebt, und dem Auge zu Hülfe kommt, das sich durch sein Anschauen der wunderbaren Körperreize immer durstiger trinkt, und ohne die leise tastende Hand nie zur Ruhe käme.

Schon einen viel grössern Reichthum hat diese Sprache: aber alle ihre Töne werden zuletzt doch blos verwendet, um das grosse, einfache Wort der Liebe aussprechen zu helfen.

Am dürftigsten ist wol die Tonleiter des dritten Zweiges des Fühlsinnes. Nur wenige Grade von der Scala des Thermometers bezeichnen schon die Grenzen unserer Behaglichkeit, die kein schnelles Ueberspringen duldet, und nur in seltenen Fällen, wenn etwa der Wanderer, dem unfreundlichen Schneegestöber, dem frostigen Nordwind entfliehend, sich der behaglichen Wärme des heimatlichen Herdes erfreut, — oder wenn der von der Schwüle des Tages Ermattete in die kühlenden Wogen des Flusses niedersteigt — knüpfen sich Erscheinungen aus der Welt des Gemüths an diese Sensation, die sich am wenigsten vom Organismus losmacht.

Der Geruchs- und Geschmacks-Sinn dürfen ebenfalls keine Ansprüche machen, einer Welt geistigerer Beziehungen zur Grundlage zu dienen.

Der erstere entzieht sich jeder Anregung von längerer Dauer, indem er selbst die angenehmste bald satt bekommt, und die von so vielen beliebte, wiederholte Kitzlung desselben durch ein pikantes Kraut wird man wol so wenig von musikalischer Natur finden, als etwa die taktmässigen, trockenen Schläge eines Holzbocks im getäfelten Zimmer.

Das Lexikon des Gaumens ist schon viel grösser, und das kleinste Kochbuch misst sich mit der dickleibigsten Sprach- und Singlehre. Auch sind nicht selten edle Gedanken und herrliche Gefühle die Begleiter von den Gängen — nicht sowol der Tafelmusiker auf ihren Instrumenten, als vielmehr der mit Teller und Glas hin und herwandelnden Bedienten. Allein diese Erscheinungen sind nicht das unmittelbare, ätherische Fortvibriren der leiblichen Anregung, wie bey der Musik, sondern die mittelbare körperliche Folge davon.

Doch was halten wir uns lange bey den untern Sinnen auf, denen schon ohne diese Untersuchung niemand hierin viel zutraut, und gehen nicht so schnell, als möglich, auf den höchsten und vortrefflichsten über, in dem sich die Welt abspiegelt, und der am ehesten geschickt scheint, der Träger der schönsten Sprache zu seyn?

Ja, was wollen wir? ist es nicht wirklich an dem, dass er das Verlangte leistet? Hat nicht Pater Castel durch sein Farbenklavier gezeigt, dass man dem Auge Musik machen kann?

Der erste Versuch sey nicht befriedigend ausgefallen, sagt die allgemeine Stimme. Wie kommt es, dass der Erfinder nicht beharrlicher war? oder sollen wir Mistrauen in die Möglichkeit setzen, dass überhaupt so etwas, wie Farbenmusik, zu Stand komme? Unsere Zeit bleibt sonst, wo es einen neuen Genuss betrifft, nicht leicht auf halbem Wege stehen.

Wenn man die Sache näher ins Auge fasst, so zeigt sich bald, auf welcher Seite eigentlich der Fehler liegen dürfte.

Sachverständige haben gezeigt, dass es mit der Parallele zwischen Licht und Schall, wornach es sieben Farben geben soll, wie es sieben Töne giebt, so gut als nichts ist, indem Blau, Roth und Gelb allein übrig bleiben, wenn man nicht ihre Nüancen besonders benennt, in welchem Fall ihre Zahl aber nicht jene heilige, sondern wirklich Legion wäre.

Die Unterscheidung von sieben Tönen beruht auf den tiefsten, vielleicht noch nicht hinlänglich nachgewiesenen Fundamenten der Harmonie. Zwischen die ähnlich klingenden Octaven stellen sich zuerst die Quinte, dann die Terz, als natürlich mittönende Intervalle, ferner die Quarte und Sexte, als die Umkehrung von jenen, endlich die ausfüllenden Töne, Secunde und Septime. Das Ganze zerfallt so in zwey unter sich ähnliche Tetrachorde etc., über welche Verhältnisse ein *Chladni* und Andre besser Rechenschaft zu geben wissen.

Die Unterscheidung von sieben Farben dagegen gründet sich blos auf eine Willkür des Auges, das am Regenbogen mit einer gewissen Bequemlichkeit eine solche Abtheilung trifft.

Das dem Auge wohlgefällige Ablösen der Farben beruht auf den Gesetzen des Abklingens, und die auf einen solchen Wechsel gebaute künstliche Einrichtung würde schwerlich eine angenehmere Musik gewähren, als sich, zu Folge meiner Jugenderinnerung, die kleinen Kinder des Nachts selbst machen, wenn sie mit verschlossenem Auge mit einer gewissen Willkür allerhand Farbenspiele zuerst

am Rande desselben erzeugen, welche sich bald von selbst nach innen, und über die ganze Fläche verbreiten.

Die Farbe ist überhaupt von dem Genius der Natur dazu bestimmt, an den Gestalten zu haften, und von ihrem äussern und innern Leben Kunde zu geben; und so spielt auch Natur und Kunst täglich auf den besten Farbenklavieren die schönsten Harmonien vor uns.

Die Sonne vergoldet die frühen Morgenwolken, sie durchläuft mit ihnen die ganze Tonleiter bis zum Silberweiss; sie erhellt und malt eine entzückende Landschaft; in einfach klaren, sich gegenseitig durch Contraste hebenden Massen erscheint uns das Leben der Erde, und das Bemühen der Menschen darauf. Das mannigfaltige Grün der Landschaft contrastirt mit den bunten Farben des Anbaues, mit dem schimmernden Blau des Gewässers, mit dem ruhigen Azur des Himmels. Im Hintergrund erheben sich die Gebirge in violette Lufttöne, die der Bewohner der Flächen nur am Himmel zu sehen gewohnt ist, wenn sie sich wie ein liegender Regenbogen um den Horizont lagern.

In der Kunst sind es die Raphaels, Correggios, Titians etc. die uns in ihren bewunderten Tableaus die wahren Farbensymphonien hinterlassen haben, und es bleibt ein fruchtloses Streben, auf einem andern Wege eine Musik der Farben zu suchen, als da, wo diese Gestalten umhüllen, und einen, mit deren äussern Beziehungen oder ihrem innern Wesen harmonischen Ton ausdrücken.

Ueberhaupt kann bey der Welt der Farben wol von Harmonie, aber nie von Melodie die Rede seyn. Sie erfreuen uns durch Coexistenz, aber — durch eine eigene, künstliche Vorrichtung, und überdies entblösst von Gestalten, eine Succession in das Spiel bringen zu wollen, heisst den köstlichen Sinn des Auges um nichts auf die Folter spannen.

Das Gesicht ist der beziehungreichste, der in jedem Betracht erstaunenswürdigste Sinn; denn durch eine Linse dringt ein vollständiges Bild der Welt, und ein Ding linsengross kann uns auch diese ganze Anschauung verdecken. Aber eben dieser Sinn ist auch der kälteste, ob er gleich eigentlich der Lichtwelt angehört. Eben diese Anschauung einer blühenden, freudig sich regenden Welt lässt uns oft todeskalt, wenn nicht unser warmes Gemüth ihr Bedeutung giebt. Oft ists ein naher, vertraulicher Ton, oft ein Zug aus dem Labebecher, oft das Erfassen unserer selbst, wodurch uns erst das innere Auge aufgeht, ohne welches das äussere uns nur ein reiz- und interesseloses, ja ein widriges Mannigfaltiges zeigt. Eben dadurch, dass das Auge von den fernsten Gegenständen durch den an ihrer Oberfläche vorgehenden Licht-Act Kunde erhält, bleiben diese selbst, da sie ihr inneres Leben nicht aufschliessen, dem Auge oft ein Fernes und Oberflachliches, wogegen die andern Sinne, die nicht auf eine so grosse Ferne gehen, das Object immer mit einer gewissen Inbrunst in sich aufnehmen, ja oft ganz verzehren.

Das Wesen des Ohres ist mittlerer Natur: es befleckt sich nicht mit dem Gegenstand, wie oft die derbern Sinne; es tritt in keine kalte Ferne, wie zuweilen das Auge, das, gleich einem Vornehmen, weil es viel zu viel siehet, ablehnend werden muss.

Welcher andere Sinn ist fähig, so ruhig theilnehmend in der Vibration einer Sensation zu liegen, aus welcher sich durch ungezwungene Uebergänge immer neue und neue, wohlthuend sich ablösende Sensationen entwickeln, die sich durch rhythmische Einschnitte verschiedener Art fasslich abtheilen, und Ruhepunkte gewähren, von denen stets ein neuer Anlauf beginnt; so dass schon hierdurch, abgesehen von aller Bedeutung, ein schönes Gebäude von Anschauungen entsteht, die alle aus dem einfachen Dreyklang sich herausweben; wodurch sich die Vorzüglichkeit, und, wie man am Gold rühmt, die Dehnbarkeit des Sinnes sogleich bemerkbar macht? Man denke nur an die Aeolsharfe.

Während alle Verhältnisse zwischen dem Ohr und der ziehenden Luft die nämlichen bleiben, entwickelt sich an ihr eine Welt, ein breiter Strom von harmonischen Tönen, der uns entzückt, indem alle Möglichkeit der Vibrationen an den Saiten und an den Fibern unsers Ohrs erschöpft wird, oder eigentlich in einem Unendlichen sich verliert. Welche Breite und Tiefe, welche Dauerhaftigkeit und Beweglichkeit des Organs! welches andere kommt diesem gleich, oder nahe?

Aber nicht blos im Ohr bleibt diese Tonwelt liegen. Wenn schon der leblose, irgend einer Bebung fähige Körper mit dem tönenden nach seiner Weise harmonisch mitvibrirt, und so in seinem ganzen Wesen erregt wird, wie jeder erfahren kann, wenn er; so lang z. B. ein Violon angestrichen wird, seinen übrigens sehr unmusikalischen Hut, ein Becken, oder eine Tonne berührt: so geschieht dies noch viel mehr bey dem lebendigen

Körper; und wie gewaltig der Organismus von den Tönen angegriffen werde, – dies lehren uns, wenn wir versucht wären, bey uns die Wirkung etwa mehr in das Gemüth zu legen, schon die frohen oder ängstlichen Aeusserungen der Thiere. Der zottige Bär, das steife Kameel, der plumpe Elephant zeigen das grösste Wohlgefallen an Musik; der Hund winselt beym ersten Trompetenstoss und verkriecht sich.

Wenn durch das Licht die Harmonie der Weltkörper besteht, so besteht durch den Klang die Harmonie der Erde. Die Sterne senden uns ihre Stralen; das Frohlocken und Jammern ihrer Bewohner dringt nicht bis zu uns, und so bleiben sie uns ewig fern.

Durch den Ton wird uns auch das Entfernte zu einem Nahen, und wenn jenes der Einbildungskraft zusagt, die weite Räume will, und dieses das Herz befriedigt, welches das Nächste an sich zieht: so ist im Tönenden gewissermassen beydes verbunden. Nichts füllt auch seinen Wirkungskreis so kräftig, so ansprechend aus, als das weithin Tönende; man denke an den Kanonendonner, an ein festliches Glockengeläute, in deren Sphäre kein Gemüth unbewegt bleibt.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Das diesmalige *Musikfest in Frankenhausen* war, wenn auch nicht so zahlreich, als das erstemal, doch weit stärker besucht, als Mehrere gehofft hatten, welche von der ... Ankündigung des Hrn. Bischoff besorgten, sie möchte auf das grosse Publicum eben so unangenehm wirken, wie auf nicht wenige der achtungwürdigsten Künstler und Kunstfreunde. Wie hätte es dem ganzen Unternehmen, und allem, was es geleistet, ergehen müssen, wäre man mit den Erwartungen, welche diese Ankündigung mit Gewalt anzuregen, mit dem Maasstabe, welchen sie vorzuzeichnen versuchte, erschienen! Das haben wir Referenten nicht gethan; und darum waren wir im Stande, das Gute und Schöne, was wir hörten, nach Würden zu geniessen, und hoffen nun auch im Stande zu seyn, es nach Würden zu beurtheilen.

Hr. Spohr hat sich durch die Composition der Cantate der Mad. Pichler in Wien: *das befreyete Deutschland*, ein neues, rühmenswürdiges Verdienst erworben. Das Gedicht hat viel Gutes, neben dem Nichtguten, im Ganzen zu wortreich zu seyn, und dem Componisten zu lange Recitative, in den Arien aber fast nur Klagen, Noth und Jammer zu bieten. Dem Monotonen und Langweilenden jener Recitative abzuhelfen, hat Hr. Sp. sie alle vom ganzen Orchester begleiten lassen — bald von Bogen-, bald von Blasinstrumenten, bald von beyden zusammen, wozu wol, je nachdem sich die Empfindungen verstärken, auch Trompeten und Pauken, ja selbst Posaunen mitwirken. Dies thut allerdings seine Wirkung einzeln, für sich: schadet aber der Wirkung des Ganzen, indem es an den Gebrauch solcher Mittel, über die man doch in den höchsten Momenten auch kaum hinaus kann, gewöhnt, und so für das Ohr wieder etwas Monotones hineinbringt, das dann durch Kunst nie *ganz* wieder weggeräumt werden kann. Auch erschwert es dem Orchester die Ausführung sehr, und macht nöthig, dass, wenn die Hauptpartien, besonders die Chöre, nun doch noch lebendig und kräftig hervortreten sollen, man dieselben wol ungefähr mit 100 Sängern und 100 Instrumentisten wird besetzen müssen. (Hier stieg das brave Orchester mit den Choristen bis auf 500 Personen.) Jenem zweyten Fehler liess sich weder durch ähnliche, noch durch andere Kunstmittel ganz begegnen: doch ist gewiss in dieser Hinsicht gethan, was sich thun liess. Uebrigens zeigt es sich auch hier, dass Hr. Sp. im Ausdruck schwermüthiger Gefühle ganz vorzüglich glücklich ist. Einige Stücke dieser Art rühren tief. Den schönsten Eindruck machten und hinterliessen aber bey den Referenten folgende Sätze: 1) Die herrliche Ouverture. Sie macht im voraus auf die Hauptstellen des ganzen Werks aufmerksam, und bleibt doch ein schönes Ganzes. 2) Das grosse Wechselchor der Franzosen, Russen und Deutschen; wo sich anfangs das Chor der fliehenden Franzosen immer weiter entfernt, worauf sich das Chor der Russen, anfangs auch in der Entfernung, alle Stimmen *unisono* und blos mit Militairinstrumenten begleitet, leise, aber immer stärker und endlich im stärksten *fortissimo*, mit dem ganzen Orchester, nebst Trompeten und Pauken und Posaunen, hören lässt. Diese fremde, rohe und wilde Musik, die einen sehr charakteristischen, nationalen Ausdruck hat, steigerte die Empfindung des Zuhörers wirklich bis zu Furcht und Schaudern. 3) Das Terzett. 4) Das Quartett; ein wahrhaft süsses

Adagio, blos mit Blasinstrumenten begleitet. 5) Der Ausruf der Jungfrau und Frau: „O Dank dir, grosser Gott!“ in langen Choral-Noten, ohne alle Instrumente, der zwar nur ein Coup, aber ein sehr glücklicher ist, und viele bis zu Thränen rührte. 6) Das sanfte, rührende Adagio der Jungfrau, worin sie den Verlust des Freundes betrauert. (Es wurde von Dem. Ambrosius sehr gut gesungen.) 7) Das Schluss-Chor, mit einer regelmässig und brav gearbeiteten, klaren, jedoch nicht eben langen Fuge. Dem grossen Publicum, so weit man seine Urtheile erfahren konnte, hatten nur die Chöre wirklich gefallen. Der Styl des Ganzen ist ziemlich derselbe, in welchem Hr. Sp. früher sein *jüngstes Gericht* geschrieben hat. Kirche, Oper, Concert, Kammer: alles muss seinen Theil hergeben zu der Mischung. Man würde viel dagegen sagen müssen, blickte nicht überall und unverkennbar *Geist* hindurch, den man, in welcher Gestalt er auch erscheine, achten muss. Indem wir jenes über den Styl des Werks im Allgemeinen bemerken, haben wir zugleich ausgesprochen, dass hier, wie in jenem frühern Werke, die Orchesterpartie bey weitem die vorzüglichste ist — sehr reich an mannigfaltigen Ideen, noch reicher an künstlicher, fleissiger Ausarbeitung des Einzelnen, (letzteres wol zuweilen bis zum Uebermaas und Nachtheil des Totaleffects,) meisterhaft und oft originell in der Instrumentirung etc.; ferner haben wir zugleich ausgesprochen, dass die Singstimmen, wo nicht besondere Veranlassung im Texte lag, oder der Componist eine ganz besondere Wirkung einer Einzelnheit beabsichtigte, kaum anders, als — beym Solo, wie obligate, beym Chor, wie ausfüllende Instrumente behandelt sind, u. dergl. m. Um letzter Eigenschaft willen scheint denn auch dieses Werk, wie jenes frühere, auf den ersten Blick ziemlich leicht auszuführen: aber, die Schwierigkeiten für das Orchester abgerechnet, gehören auch durchaus fünf Solosänger dazu, welche mit schöner Stimme, Biegsamkeit, viel Fertigkeit, sehr sichere Intonation, feines Gefühl und richtige Declamation verbinden. Diese Eigenschaften hatten sich nun so ziemlich, wenigstens bis auf einen gewissen Grad, bey einigen der fünf Solosänger dieser ersten Aufführung zusammengefunden; auch füllete jede dieser Stimmen die ganze, grosse Kirche aus. Die *Jungfrau*, als ersten Sopran, führte Demois. Francisca Ambrosius aus Weimar, jetzt in Sondershausen, und die *Frau*, als 2ten Sopran, Mad. Scheidler aus Gotha, aus. Den *Jüngling* sang der Hr. Justizrath Pechmann aus Quedlinburg, ein schöner, voller und biegsamer Tenor; den *Mann* führte Hr. Stromeyer von Weimar, als erster Bassist, so vortrefflich aus, wie man im voraus von seinem Geschmack und seiner grossen Kunstfertigkeit erwarten konnte. Endlich hatte den *Greis*, oder 2ten Bass, der Hr. Pastor Gutbier, aus einem Dorfe bey Gotha, ein Mann von Kenntnissen in mehr als einer Kunst, übernommen, ob er gleich in einer Reihe von Jahren von seiner tiefen Bassstimme nur am Altare Gebrauch gemacht hatte.

Das hierauf folgende *Te Deum* vom Hrn. Tribunalrath Weber ist vielleicht noch nie in der Vollkommenheit und Fülle aufgeführt worden, als hier. Wäre er doch zugegen gewesen: er würde Hrn. Max Eberwein für die brave Direction seines kräftigen Werks die Hand gedrückt haben.

Am 2ten Tage wurde aufgeführt: Mozarts Symphonie aus C, mit der Fuge, ganz. Dies Werk, von mehr, als 150 wackern Musikern aufgeführt, war ein wahrhaft überwältigender, alles aufregender Kunststurm. Hr. Matthäi aus Leipzig führte die 1ste Violin, Hr. Spohr die 2te, und Hr. Max Eberwein das Ganze an. 2) Das neueste Violinconcert, vom Componisten, Spohr, selbst gespielt. Hier vereinigte der treffliche Meister aller Zuhörer Stimmen zu seinem Preis; hier ist seine Sphäre: und wie herrlich, in jeder Hinsicht, füllt er sie aus! Die Referenten gestehen: sie halten dies Concert, unter allen, für die Violin geschriebenen, für das höchste; und wer Hrn. Sp., wie er diesmal spielte, besonders im Ausdruck übertreffen könnte — das wüssten sie auch nicht zu sagen. 3) Hr. Stromeyer sang mit dem, ihm so ganz eigenen, leichten Gebrauche seiner grossen und überaus schönen Bassstimme eine Scene und Arie von Paer. In letzter machte auch das, nach jetzt gewöhnlicher Weise, zuweilen einfallende Chor, bey der starken Besetzung, sehr guten Effect. 4) Hr. Musikdir. Hermstedt aus Sondershausen blies auf der Klarinette Variationen von Spohr, zur Bewunderung und Freude der Anwesenden. 5) Den Beschluss machte ein *Gesang zum 20sten October*, für's ganze Orchester und Chor, von Kind gedichtet auf die Melodie: Heil dir, im Siegerkranz — wo bey der Wiederholung des 2ten Theils jeder Strophe das ganze Auditorium mit einfiel; was einen erschütternden Eindruck machte, schon durch die Masse von ungefähr 1000 Stimmen und Instrumenten.

Berlin, d. 4ten Nov. Den 11ten Oct. ward zum erstenmal, und seitdem noch einigemal mit stets steigendem Beyfall gegeben: *Fidelio*, Oper in 2 Abtheilungen, nach dem Französischen von F. Treitschke, mit Musik vom Hrn. v. Beethoven. Da über diese Oper schon von Wien aus mehrere Berichte, und dann auch eine umständliche Recension in der musikal. Zeit. erschienen: so begnüge ich mich zu melden, dass sie hier vortrefflich gegeben wurde, und dass von der grossen Schwierigkeit, die ihre Execution hat, auch nicht das Geringste sicht- und fühlbar wurde bey der höchst gelungenen Darstellung unter Leitung unsers Kapellm.s, Weber. Fast jedes einzelne Musikstück ward mit dem lautesten Beyfall aufgenommen: am allgemeinsten gefielen jedoch folgende. Die herrliche Ouverture; Marzellinens (Dem. Sebastiani) Arie: O wär' ich schon mit dir vereint etc.; das Quartett von Marcelline, Leonore (Mad. Schulz), Rocco (Hr. Wauer) und Jaquino (Hr. Rebenstein): Mir ist so wunderbar etc.; das Terzett von Rocco, Leonore und Marzelline: Gut, Söhnchen, gut etc.; Pizarro's (Hr. Blume) Arie mit Chor: Ha, welch ein Augenblick etc.; das Duett von Pizarro und Rocco: Jetzt, Alter, hat es Eile etc.; Leonorens Recitativ und Arie: Abscheulicher, wo eilst du hin etc., und das Finale; so wie im 2ten Act, das Terzett von Florestan (Hr. Eunike), Leonore und Rocco: Euch werde Lohn in bessern Welten etc.; das Quartett von Pizarro, Florestan, Leonore und Rocco: Er sterbe, doch er soll erst wissen etc.; das Duett von Leonore und Florestan: O namenlose Freude etc., und das Finale. — Den 15ten ward zur Geburtfeyer des Kronprinzen, ausser dem dramatischen Gedicht des Barons de la Motte-Fouqué: *Die Heimkehr des grossen Kurfürsten*, zum erstenmal gegeben: *Die Rückkehr des Mars*, pantomimisches Ballet in 1 Aufzug, vom königl. Balletm. Telle, mit Musik vom Musikdir. Gürrlich. Es gefiel, theils durch die schöne Darstellung der Tänzer und Tänzerinnen, unter denen besonders Mad. Lauchery, Dem. Lamperi, Joyeuse, Weiss, Gemmel und Habermass, und Hr. Senger Auszeichnung verdienen, theils durch den scenischen Apparat — Wolkenglorien, mit den Namen der Schlachtörter: La belle Alliance, Leipzig, Culm etc. und der Helden, die hier siegten: Friedrich Wilhelm, Blücher und Wellington. — Den 22sten wurde zur Feyer des an diesem Tage vor 400 Jahren erfolgten Regierungantritts des Hauses Hohenzollern in der Mark Brandenburg, ausser Spontini's vortrefflicher Oper, *Ferdinand Cortez*, zum erstenmal gegeben: *Thassilo*, Vorspiel in 1 Aufzug, vom Baron de la Motte Fouqué. Ich nenne dieses wohlgelungene Stück, das in der Vision dem Feldherrn Kaiser Karls des Grossen den spätern Glanz seines erlauchten Hauses zeigt, hier nur wegen der herrlichen Chöre der Krieger, der Frauen, Greise und Kinder, die von dem jetzt hier lebenden Regierungsrathe Hoffmann meisterhaft componirt sind.

Mad. Milder-Hauptmann ist im vorigen Monat in folgenden Gastrollen aufgetreten: am 5ten und 7ten als Therese in Weigls *Waisenhaus*, am 8ten als Iphigenia in Glucks *Iphigenia in Tauris*, am 14ten und 17ten als Fidelio in Beethovens Oper dieses Namens, und am 25sten als Emmeline in Weigls *Schweizerfamilie* — stets mit ausgezeichnetem Beyfall. — Hr. und Dem. Bachmann vom Theater zu Danzig haben am 12ten in d'Alayrac's Singspiel, *Adolph und Clara*, als Oberst von Limburg und Clara, ganz ohne Beyfall debutirt. Ein Hr. Weise gab den 21sten in Schenks *Dorfbarbier* den Adam als Gastrolle, mit getheiltem Beyfall, den Hr. Wurm sonst immer allgemein erhält. Dem. Leist sang in diesem beliebten Singspiel als Suschen die Arie: Mädchen sind leicht zu bethören etc. sehr brav und mit vielem Beyfall.

Während der Anwesenheit der russ. Kaiserfamilie sind im Opernhause die *Vestalin* von Spontini, *Ferdinand Cortez* von demselben Meister, und im Schauspielhause Fioravanti's *Dorfsängerinnen* gegeben worden.

Eine kleine Schrift: *über den Gesang in Schulen und Kirchen*, die als Einladungschrift zu den öffentlichen Prüfungen der, unter dem Namen der Realschule vereinigten Anstalten in diesen Tagen erschien, enthält sehr richtige Ansichten dieses, in neuern Zeiten oft besprochenen Gegenstandes, und geht von dem Grundsatz aus, dass nur ein, unter angegebnen Umständen errichteter, einzig und allein für den Dienst der Kirche bestimmter Chor das leisten könne, was das musikalische Bedürfniss erfordert.

Mannheim. Uebersicht des Sommerhalbjahres, vom April bis September 1815.

Theater. Wenn ich in meinem letzten Berichte mir Hoffnung machte, von den Talenten

unsers Violinisten, Hrn. Frei *) im Felde der Composition etwas mehr zu sagen: so bietet sich jetzt, bey Erscheinung seiner Oper *„Jery und Bätely“* die schönste Gelegenheit hierzu dar. Der Stoff ist das bekannte lyrische Singspiel von Göthe. Ein Schweitzer-Hirtenmädchen, die ihren Liebhaber unerhört lässt, weil in ihr die Regungen der Liebe noch nicht erwacht sind, wird bewegt, indem sie in dem tapfern Schutze, den er ihr und ihrem Vater gegen die Angriffe eines Soldaten leistet, seine Aufopferung und auch die Nothwendigkeit eines kräftigen Vertheidigers kennen lernt; und so erwacht in ihr die Liebe, welche die Verbindung Beyder herbeyführt. Der Soldat, ein Freund des Jünglings, hat den Plan, nach seiner in sich verflossenen Idee, darauf angelegt, seinem Freunde auf diese Weise zu helfen. Die beyden Liebenden auf ihrer Alpe sind im Charakter der Idylle gehalten; der Soldat, ein jovialer, gutmüthiger Bursche, bringt Leben in die Handlung, und interessirt für den Ausgang seines gutgemeynten, aber kecken Wagstücks. Die Oper ist in einem Akte bearbeitet, und dient zu einem gefälligen Nachspiele. — Die musikalische Bearbeitung ist ganz aus dem Stoffe geschöpft. Schon die Ouvertüre gehört unter die vorzüglich gelungenen Stücke. Sie fängt mit einem kurzen Pastorale an: das einfallende Allegro ist voll Leben; es reisst unaufhaltsam mit sich fort, bis der liebliche Gedanke



eine Zeit lang Ruhe bringt, und es andeutet, wie hinter dem stürmischen Treiben eine heitere Ferne sich aufthut. Gut gedacht ist es, dass eben jenes gefällige Thema in mehrern Momenten der Oper selbst erscheint, da, wo nach dem Sturme heitere Ruhe eintritt. So kehrt es wieder in der Arie Jery's, wo in ihm die Hoffnung, endlich erhört zu werden, lebendig wird, und zuletzt im Schlusschore. — Die ersten Gesangstücke der Oper führen uns in die ruhige Hirtenwelt ein; wir hören die einfachen Ergiessungen eines unbefangenen Herzens, dem die Leidenschaft fremd ist. Dagegen spricht sich die Liebe naiv in den Klagen des jungen Hirten aus, und es betrübt ihn, seine Gefühle nicht erwiedert zu sehn. Es ist nicht die Sprödigkeit eines lüsternen Mädchens, sondern der Trotz eines unschuldigen Geschöpfs auf eine sorglose Freyheit, den wir in Bätely sehn. So recht herzlich sprechen sich diese Gefühle aus. — Mehr mit dem Ausdrucke des Weltmenschen tritt der junge Soldat, Thomas, auf. Er macht sich im Freundschaftlone über die Liebe seines Freundes lustig. Treffend ist dieser Contrast gehalten in dem Duette zwischen Jery und Thomas, wo jener in Freude über den zugesicherten Beystand seines Freundes ausbricht, und Thomas ihm, ohne Spott, aber mit erfahrungmässiger Kaltblütigkeit wiederholt erwiedert:

„Freund, dir eine Frau zu geben,
ist die grösste Wohlthat nicht“

Eine der ausgedehntesten Scenen ist das Terzett, in welchem die Vorwürfe des Vaters und der Tochter gegen Thomas über seine Gewaltthat ausbrechen, und er ungestört in Anspielungen auf den Trotz des Mädchens fortfährt. Der Contrast zwischen den Aufwallungen seiner Gegner und seiner Kälte spricht sich lebendig in dem, in mässiger Bewegung mehrmal wiederkehrenden Refrain aus:

Voll Leben und Kraft ist die Scene, wo die beyden Freunde, Jery und Thomas, über die Vertheidigung, die erster für seine Geliebte übernimmt, in heftigen Kampf gerathen, und unter dem Handgemenge der Kämpfer, wobey Jery an der Hand verwundet wird, die Bitten des Mädchens um Frieden noch hörbar sind. — Nach dieser Unruhe wird's wieder ruhiger; der Jüngling hofft, seinem Ziele näher zu seyn. — Wir stehn nun beym Finale, und hören in ihm den Ausdruck der Reue des Mädchens über ihre vorige Härte, und das zarte Widerstreben des Jünglings, sie möge nicht den Regungen der blossen Dankbarkeit sich opfern. Die naive Stelle:

Bätely: Kannst du deine Hand noch regen?
Sag mir, Jery, schmerzt sie dir?
Jery: Nein, ich kann sie gut bewegen —
Bätely: Jery, nun, so gieb sie mir — — —

führt zu einem in der Musik lebendig ausgehobenen Momente. Ich möchte, da nach diesem Momente die Handlung sich rasch zu ihrem Ende bewegen sollte, tadeln, dass hier noch eine, harmonisch gut bearbeitete, aber den Gang hemmende Scene

*) Anm. Hierbey war ein Druckfehler im Namen, Krei statt Frei, eingeschlichen.

der väterlichen Segnung eingewebt ist. Mehr passend ist die kurze Unterbrechung, in welcher Thomas in einem naiven Tone Abbitte thut.

Ich habe mich gern bey der Anzeige dieser Oper verweilt, weil ich sie unter die willkommensten Erscheinungen dieses halben Jahres zähle. Es ist erfreulich, in diesem Erstlinge des Componisten das zu finden, was der Kunst das Gedeihlichste ist: verständige Auffassung des Charakters, eine fliessende, nicht gesuchte Bearbeitung, Originalität und Lieblichkeit der Ideen. Möge dieses Werk, dem der Name des grossen Dichters noch ausserdem zur Empfehlung dient, eine freundliche Aufnahme finden, und diese auch dem Componisten unter den Meistern der Kunst in Wien verschaffen, wohin er nun, um in ihrer Bekanntschaft sich auszubilden, gereiset ist! —

Unter die neuen Aufführungen unserer Bühne in diesem Sommer gehört *Sofonisbe* von Pär, und *Gulistan* von Dalayrac. Ich kann beyde nicht unter die gelungenen Aufführungen zählen; dennoch ist zu bedauern, dass es bey der ersten Aufführung der *Sofonisbe* geblieben, und diese Oper bis jetzt zur Ruhe verwiesen ist, da doch öftere Wiederholung nach dem ersten Einstudiren bey Werken von anerkanntem Werthe das Mittel ist, die Darstellenden und das Publicum damit bekannt zu machen.

Wir hörten diesen Sommer drey sehr vorzügliche Künstlerinnen in Gastrollen: Mad. Vernier, geb. Fischer, in den Opern *Titus*, *Sargines* und *Don Juan*; Mad. Lembert vom stuttg. Hoftheater, in der *Schweizerfamilie* u. der *Vestalin*; u. Frau v. Heigendorf von Weimar in *Figaro* u. *Camilla*. Es gewährten uns diese Darstellungen hohen Kunstgenuss. Mad. Lembert und Frau von Heigendorf waren uns ausserdem noch von den Jahren her, wo auf unserer Bühne ihre Talente sich zuerst entwickelten, willkommen. Die gediegene Methode der Mad. Vernier-Fischer ist von hohem Werthe. — Als Gast trat auch Hr. Rökel, Tenorist vom brünner Theater, auf. Er ist nunmehr bey unserer Bühne engagirt. Sein gefühlvoller, einfacher Vortrag ist schätzbar: aber ein gewisses Beben der Stimme muss nothwendig in zu häufiger Anwendung unangenehme Wirkung machen. Es artet auf diese Weise in Manier aus, und wir wollen hoffen, dass Hr. R., der richtig fühlt, es nicht zur Manier werden lasse.

Concerte. Den Sommer über hatten wir vier Concerte, welche die Gesellschaft des Museum gab. Die vorzüglichsten Symphonien waren die, von Beethoven in D, seine Ouvert. zu *Egmont*, die, in Leipzig erschienene, rühmlichst bekannte Phantasie v. Neukomm in C, und eine, neu bey André herausgekommene Symph. von Vogler. Diese letzte Erscheinung lässt uns hoffen, dass sie die Vorgängerin anderer Werke aus V.s Nachlass seyn werde. Mit gespannter Erwartung schritt man zu diesem Werke, und es gewährte hohen Genuss, die grosse Eigenheit des Meisters hierin zu erkennen, wie er aus einfachem Stoffe durch seine harmonischen Mittel ein lebendiges Ganze bildet. Der letzte Satz, mit der Ueberschrift „*Scala*“, geht von der originellen Idee aus, die Tonleiter zum Thema der mannigfaltigsten Bearbeitung zu machen. Unter den Händen Voglers ist dieser Stoff nicht zum geistlosen Kunststücke, sondern zu einem kraftvollen, gediegenen Werke geworden. — Unter den grössern Gesangstücken dieser Concerte verdienen bemerkt zu werden: Mozarts *Maurercantate*, Voglers *Lob der Harmonie*, als Bearbeit. des rousseau'schen Trichordium, und mehrere Sätze aus der Messe von Beethoven in C (erschienen b. Breitkopf und Härtel.)

Kirchenmusik. Die letztgenannte Messe ist neu, und dann auch wiederholt, in der Kirche gegeben worden. Auch in diesem Gebiete glänzt Beethoven als ein Stern erster Grösse. Das Werk spricht sich in allen seinen Theilen als geistreich aus. Die Originalität der Gedanken, und die edle Haltung, in der (kaum mit Ausnahme einiger Momente) nur das Heilige zur Erscheinung kömmt, lassen dieses Urtheil keinen Augenblick zweifelhaft. Es ist schwer, aus einem solchen Ganzen Einzelnes anszuheben. Aber es liegt für Ref. ein Genuss der Erinnerung darin, die Gefühle anzudeuten, die unwiderstehlich in den einzelnen Sätzen erweckt werden: das Erhebende, womit in dem *Kyrie* das Herz zur Andacht eingeführt wird; den Ausdruck der Grösse und der Kraft in dem *Gloria* und den fugirten Schlusssätzen: *Cum sancto* — und: *Et vitam*; das Flehende in dem Mittelsatze des *Gloria: Qui tollis* — In dem Quartett: *Benedictus* — verweilt die Seele, versenkt in Preis des Ewigen, bey dem steten Wiederkehren des Thema in allen harmonischen Gestaltungen. Von unbeschreiblicher Wirkung ist der Uebergang aus dem frommen Bittgesange: *Agnus Dei* — in das von Tröstung und Wonne überströmende: *Dona nobis pacem.*

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten November. №. 47. 1815.

Reflexionen über das Wesen der Musik.

(Beschluss aus der 46sten No.)

Es sey mir erlaubt, um für die fernere Untersuchung einen Leitfaden zu erhalten, der Musik, als Sprache, die Wortsprache vergleichend entgegenzustellen; vielleicht setzen sich auf diesem Wege ihre Individualitäten gegenseitig in ein helleres Licht.

1) Die Wortsprache tönt zwar, wenn sie nicht blos aus dem Buche zu uns spricht, zum Ohr, aber sie erregt in den meisten Fällen nur dieses, und dringt nicht tiefer in unsern Organismus ein. Denn wie selten wird uns der Genuss einer sonoren, angenehmen, und mit richtigem Gefühl declamirenden Stimme! Die musikalische Sprache leistet dies aber ihrer Natur nach. Sie versichert sich, indem sie durchs Ohr in die Seele dringt, des ganzen Organismus; sie nöthigt ihn zum harmonischen Mitbeben, damit der Genuss durch das ganze Wesen herrsche, und durch keine fremdartigen Sensationen unterbrochen werde.

2) Die Musik ist unbestimmt; sie vermeidet also, wo möglich, die *Gegenstände* selbst zu bezeichnen, sie malt nur *ihre Verhältnisse* unter sich, oder zu unserm Gemüth.

Es ist immer ein Heraustreten aus ihrem Kreise, wenn sie Donner und Blitz, Sonnenschein und Regen, Sturm und Kriegslärm, Jauchzen und Klaggeschrey selbst nachahmt, statt die menschliche Empfindung dabey durch harmonische Töne zu malen. Sie greift hier augenscheinlich einerseits in die Sphäre der Wortsprache über, wo sie dann, statt eines langtönenden Gefühls, zuletzt doch nur ein mageres Wort ausgesprochen hat; oder in die Sphäre der Natur, wobey sie als Rivalin sich meistens prostituirt, und in einem kleinlichen Lichte erscheint.

Die Musik ist nicht im Stand, wie die Wortsprache, der Unzahl der Objecte und ihren Eigenschaften Namen zu schöpfen, und ihren oft so gleichgültigen Verkehr zu bestimmen. Dafür läuft sie auch nie Gefahr, in die Prosa zu verfallen. Sie kennt nicht die mathematischen Winkel und Linien, mit denen der Verstand alle Ecken der Dinge ausmisst; sie beschreibt die Wellenlinien, auf denen das Gemüth durch das unten wogende Leben getragen wird.

Vergleicht sich die Wortsprache dem Land mit seinen abgepfählten, ausgemessenen Besitzthümern, seinen bestimmt geformten und benannten Gestalten: so entspricht die Musik dem Wasser mit seinen Wogen, Wirbeln und krausem Schaum, oder dem Himmel mit seinen unbestimmt in einander webenden Wolkengestalten. Wer ein Symbol des Lebens in seinen allgemeinen Beziehungen will, oder wessen Gemüth einen Leiter für seine Gefühle sucht, der setzt sich, wie der Muselmann, gern an ein lebendiges Wasser, oder blickt den ziehenden Wolken nach.

So wie das Gemüth die Gegenstände gar nicht nach ihrem Marktwerth würdigt, und insofern sie sich als ein Festes und Gewordenes classificiren lassen, sondern wie es eigentlich in der Fühlung ihres Werdens, Entfaltens, Vergehens, ihres Nahens und Entfernens, Steigens und Fallens, in Anziehung und Abstossung derselben besteht, wobey oft das Verschiedenartigste unter gleichem Augwinkel erscheint: so malt auch die Musik nur solche allgemeine Beziehungen. Ihre Combinations-Möglichkeit, dieselben nach allen Nuancen auszudrücken, ist unerschöpflich, aber — wie sie Eines auf verschiedene Weise aussprechen kann, so sagt sie auch umgekehrt durch verschiedene Modulationen oft Eines, und es kommt nur darauf an, wie sie den Gegenstand durch das Thema, die Mensur und den Rhythmus zuerst angefasst hat.

Sie tönt also nicht nachahmerisch den in der Wirklichkeit tönenden Gegenstand nach, sondern sie übersetzt zuvor, auf eine freylich ziemlich

mystische Weise, das ganze Leben der Welt in eine Welt der Töne, und dann erst malt sie die Erscheinung, äussere oder innere, nach der Geltung, die sie in dieser transponirten Welt hat.

Doch ich weiche demjenigen, der diese sublimen Dinge mehr als anzudeuten vermag.

Die Musik behalte also ihren Charakter der Nichtbestimmtheit, und theile mit Glauben, Liebe, Ahnung, Gefühl, Leidenschaft sich in das geheimnisvolle Reich des Unbestimmbaren, Grenzenlosen, Unendlichen.

3) Wenn die Wortsprache, insofern sie uns eine äussere oder innere Welt vorführen will, so oft, entweder eine Menge von Gestalten und Verhältnissen in einer gedrängten Zeit- und Sprachkürze citirt, in der sie unmöglich vor unserm Geist erscheinen, und unser Gemüth gehörig affiziren können, (oft die besten Autoren quälen uns so;) oder noch lange um einen Gegenstand weilt, den unsre Phantasie viel schneller construirt hat, (ich denke an alle langweiligen Schriftsteller, der Leser vielleicht an mich:) so dass fast nie die Entwicklung der Rede mit der Entfaltung unsers Innern gleichen Schritt hält, wo sich dann mit Schmerzen zeigt, wie sehr die Sprache nur der Schattens der Sache ist, oft nur der Schatten eines Schatten, der Umriss eines Umrisses, statt des lebendigen Bildes, — so ist dagegen die Musik so Sprache als Sache selbst. Was sie ausspricht, das kann nie fern, verjüngt, kalt vor uns stehen; es tritt nahe, es zwingt unser Gemüth, sich ihm harmonisch auszudehnen; es erregt, wie jede Erscheinung, deren Umrisse wir nicht mehr überschauen, weil sie durch die Nähe über unser Aufnehmungsvermögen hinausgehen, unsere Gefühle, und bewirkt so, dass wir uns gewissermassen mit dem Gegenstand verschmelzen müssen.

So hört auch die Wortsprache, wiewol nur in seltnen Fällen auf, Sprache zu seyn, und wird zur Sache selbst; — in leidenschaftlichen Ekstasen, beym Flüstern entzückter Liebe etc. Bey der Musik ist dies aber bleibender Charakter. Sie benennt und bezeichnet nie, sie malt vielmehr stets den Zustand des Gemüths, wenn der Gegenstand in der fühlbarsten, wirkliche noder geistigen Nähe mit ihm in Beziehung tritt.

4) Der Wortsprache stehen allerdings mancherley Mittel zu Gebot, um uns eine Welt von Gestalten in die Seele zu zaubern; vermöge mahr Beschreibungen, einer bilderreichen Sprache, auf dem Schaukelkahn des metrischen Rhythmus, durch die Echo-Stimme des Reimes lockt sie uns in manchen phantastischen Kreis. (Homer, über dessen Beschreibungen Lessing so geistreich gesprochen hat, lässt uns meistens schon durch die blosse Benennung eines Gegenstandes zugleich das leibhafte Bild desselben entstehen, indem er durch ein Beywort an diejenige Eigenschaft desselben erinnert, durch welche wir ihn schon in der Ferne erkennen würden, z. B. die schwerhinwandelnden Rinder etc.)

Die Wortsprache und Darstellung sucht ohne Zweifel ihren höchsten Triumph darin, dass sie auf die ungezwungenste Weise, mit den sparsamsten Mitteln den Geist, das Gemüth errege, und mit einer Welt schöner Gedanken erfülle. Das vom Autor Gegebene, und das im Leser und Hörer Entstandene muss sich in schönem Verhältnis gegen einander abwägen. Das Selbstgeschaffne ist dem Menschen stets das Liebste; es hat am meisten seine Natur, es erzeugt sich in ihm nach Gesetzen der Schönheit und Behaglichkeit, ohne Zwang und Nöthigung. Das liebste Buch ist uns immer dasjenige, dessen Hälfte wir uns selbst zurechnen dürfen.

Des Autors Hand soll also eine werfende seyn, die einen kleinen Kreis beschreibt, indem der geworfene Stein in langem Bogen an sein Ziel fliegt. Er gleiche dem Wasserrad, das die in heitern Farben spielenden Tropfen weit von sich schleudert. Die Wortsprache hört indessen doch niemals auf, blos mit conventionellen Zeichen zu wirken. Es bleibt immer eine Art Uebersetzungs-Prozess zwischen Sache und Wort, wobey erstere leicht zu kurz kommt.

Die Musik dagegen ist ganz auf den Natur-Laut und seine unendlichen Verwebungen gegründet. Ihrer Natur nach dringt sie also unmittelbar in die Seele. Ueber ihr, als einer Welt des äussern Ohrs, schwebt, leicht balancirt, eine Welt des Gemüths, die, weil jeder Mensch nur ein Verhältnis seiner Capazität aufnimmt, stets in richtigem Ebenmaass mit jener fortschreitet. Das wohlthätige Verhältnis, dass wir halb Körper und halb Seele sind, bleibt hier in eminentem Maasse bestehen, und unser Genuss ist, wie er seyn soll, halb Erde und halb Himmel.

Es ist eine Schuld der Zeit und der Ueberreife der Musik, wenn dieses Gesetz so oft aufgehoben, und unser Ohr überfüllt wird, so lang

unser innerer Sinn kalt bleibt. Wir thun uns, ich weiss nicht was, auf diese Ueberkunst zu gut, und doch ist es nichts anders, als was wir bey andern Sinnen gemeine Wollust heissen — wenn ihren Genüssen keine, sie adelnde, innere Welt der Gefühle in harmonischer Fortschreitung entspricht.

5) In der Welt des Buchs hat oft kaum das Ganze eine Entfaltung. Die Musik ist eine fortwährende Entwicklung im Einzelnen und Ganzen; ein unausgesetztes, rasches Werden trägt uns aufregend mit sich fort, und jedes Wort, dem die Musik zur Begleitung dient, dringt durch die süsse Gewalt einer Evolution, Entzweyung oder Vereinigung, auf den sich öffnenden oder zusammenschlagenden Schwingen der Accorde in unser Herz. In diesem Differenziren und Indifferenziren der Töne, in dieser, bey jedem Wort und Bild mannigfach wechselnden Evolution liegt eigentlich die Grundgewalt der Musik, und in dieser Hinsicht kann sich keine Sprache mit der musikalischen aufs entfernteste messen.

6) Die Musik bewegt sich in einem *engern* Kreis, als das Leben, und sein steter Begleiter — die Wortsprache. Sie gewinnt ohne Zweifel durch diese Begrenzung mehr, als sie verliert.

Die Wortsprache folgt dem Leben; der Kreis, in welchem sich dieses bewegt, ist aber fast immer zu gross, zu unbestimmt, zu unendlich für uns. Die Dinge haben selten ein schönes Verhältnis zum Gemüth; das Reinmenschliche ist meistens durch das Thierische getrübt, oder in das Gleichgültige, das Unschöne, das Sächliche, das Mechanische und seine unendlichen Verzweigungen verhüllt.

Die Nothwendigkeit, engere Kreise zu suchen, gründet sich also auf ein Bedürfnis der innersten Menschennatur, und es lässt sich nachweisen, dass Religion und Gottesdienst, Wissenschaften und Künste, Spiel und gesellige Cirkel, Liebe und Wein, und mehrere Erscheinungen der Menschenwelt, diesem Bedürfnis angehören.

Von der Musik ist längst bekannt, dass sie sich das Reich des Gemüths zueignet, und sich in ihm um so freyer bewegt, als sie auf jedes andere Gebiet freywillig verzichtet.

Sobald z. B. das hin und her wechselnde Gespräch in einer Gesellschaft durch einen Gesang zum Schweigen gebracht wird, so gehen wir fühlbar in einen engern, aber schönern Kreis ein.

Es rafft von jeder eitlen Bürde,
Wenn des Gesanges Ruf erschallt,
Der Mensch sich auf zur Geisterwürde,
Und tritt in heilige Gewalt.

Schiller.

Es ist jetzt nicht mehr um die Besonderheiten zu thun, die noch so eben besprochen wurden, um die Verhältnisse von Sache zu Sache, und wie Zeit und Ort den Menschen selbst zu einem Sächlichen umgestalten möchten.

Das Bleibende, das ewig Wiederkehrende tritt im Liede auf; wie jetzt die Sehnsucht, die Trauer, die Liebe, die Freude, der Lebensmuth etc. singen, so sangen sie zu allen Zeiten. Die directe Beziehung des Menschen zu dem Gegenstand seines Bedürfnisses, seines Wunsches, seiner Neigung und Leidenschaft, seines Eifers, seines Hasses, — das Reinmenschliche — veraltet nie, und bleibt immer das nämliche.

Daher tönt auch Musik dem Jüngling, dem sie noch etwas Schönes zu sagen hat, dem das Leben noch nicht in seiner Starrheit erschienen ist, am schönsten.

Wie sehr sich die Formen vergrössern, und veredeln, wenn der Kreis enger gezogen wird, in welchem sich gleichwol das Gesammtleben offenbart: dies sehen wir am gottesdienstlichen Gesange, z. B. am Choral, welcher, in Rücksicht auf die Grossheit des Styls, gewissermassen den colossalen antiken Statuen entspricht. In einem Vers liegt eine Welt. Leben und Tod, Himmel und Hölle, tönt ein einfacher Gesang, und regt des Menschen Gemüth tiefer auf, als alle Weisheit der Welt nicht im Stande wäre.

Im Choral zieht die Musik ihren ohnedies engen Kreis, gleich einem Zauberer, am engsten; und eben deswegen treten auch in ihm nur die grössten Gestalten, und die ewigen Menschheit-Verhältnisse auf, denen sich alle andern von selbst unterordnen.

Mit welcher Indignation muss man also Choräle in unsern Tagen mit anhören, die nicht eine grosse, ehrwürdige Zeit in der, durch fromme Einfalt heiligen Bibelsprache — sondern ein, in der Sprache moderner Cultur, moderner Anliegen und Bestrebungen lebender Geist gedichtet, und die irgend ein einseitiger, weiheloser Künstler, mit frivoler Erweiterung des engen Kreises dieser Gesangweise, mit Musik begleitet hat?

7) Mehr als irgend eine andere Sprache und Darstellung will die Musik uns ganz. Sie tönt zunächst an unser eigenstes Leben, sie sucht es aber bis auf den Punkt zu erregen, wo es sich ins All-Leben verliert. Sie liebt es nicht, wenn sie irgend einen Theil unsers Daseyns unterbunden findet, oder wenn an irgend eine Masse des Lebens der Dämpfer der Zeit gelegt ist, und wenn sie es nur vermöchte, so würde sie das individuelle, privat- und öffentliche Leben mit ihrer Harmonie durchziehen.

8) Die Musik kann man gewissermassen als die Grundquelle aller andern Sprachen ansehen.

Sie vermählt sich mit der Wortsprache und führt sie aus tieferer Seele hervor; sie ist der höchsten Declamation fähig, sie leiht der Geberdensprache die eindringendsten Accente, sie begleitet den Tanz und das wilde Kriegsspiel. Ja, wo irgend im Kreis der Natur und der Menschheit ein Laut, ja selbst ein Stillschweigen von einem innern Leben Kunde giebt, das vermag sie auf eine idealisirte Weise nachzutönen.

Man möchte behaupten, alles, was zu uns spricht, sey, wo nicht wirkliche Musik, doch eine gebrochene und dämmernde Aeusserung derselben, und würde sogleich als jene erscheinen, wenn wir im Stand wären, den ganzen Kreis der, in ihren Bruchstücken unkenntlichen Erscheinung uns zu vergegenwärtigen.

9) Die Musik spricht nicht sowol selbst das Höchste aus, (wiewol andere Sprachen können dies eben so wenig,) als vielmehr, sie löst durch ihre magischen Kräfte die Bande der Seele, und trägt die Befreyte auf den Wogen ihrer Harmonie hoch empor, dass sie das Höchste in ihr Vollgefühl aufnehmen kann. —

Ich schliesse mit einigen Bemerkungen, die das Wesen der Musik ebenfalls, wie manches Vorige, mehr anzudeuten, als auszusprechen versuchen.

Wenn das Beste immer im Leben ist, und das Schönste daran — die Harmonie; so müssen wir der Musik einen grossen Werth zugestehen, weil die höchste Harmonie des Menschenlebens sich nur durch sie und die Liebe aussprechen kann, ja die Harmonie der Liebe selbst wieder durch Musik erst in ihre höchsten Himmel getragen wird.

Jeder göttliche Moment des Lebens überhaupt würde also erst dann als ein ganz Vollendetes erscheinen, wenn plötzlich, wie sich auch der Wunsch hundertmal äussert, eine harmonische Musik in ihr hineinrauschte, und ihn auf ihren Wogen forttrüge.

Wie immer ein Ding in der Natur das andere nachbildet, und das Kleinere ein Spiegel des Grössern wird, so kann man wol die Musik einen Spiegel der Weltharmonie nennen; und sollte auch in irgend einer andern Region der Schöpfung ein vollständigeres Nachbild von ihr vorkommen, so ist wenigstens für uns Erdenbewohner die Musik das zutreffendste und fasslichste.

Sie ist, gleich der Weltharmonie, ein Unbestimmbares, Unendliches, in seinem ganzen Umfang Unbegriffenes, das mit der grössten sinnlichen Kraft und Nähe die höchste geistige Tiefe und Ferne vermählt. Sie ist, obwol im Einzelnen in Gestalten gebannt, und zu bestimmten Zwecken benutzt, nach ihrem allgemeinsten Ausdruck doch gestaltlos, und — wie das Leben — ihren Zweck blos in sich selbst tragend. Ihre Combinationsmöglichkeit ist ohne Grenzen; das Einzelne steht unter sich, und mit dem Ganzen, in durchgreifender Wechselbeziehung. Um eherne Gesetze webt sich ein ewig sich erneuerndes, in scheinbar gesetzloser Freyheit spielendes Leben. Es durchwandelt alle Arten der Töne und des Rhythmus, und kehrt doch stets wieder zu dem Thema und Grundton zurück, von denen es ausging. Der Wohllaut ist aber das Herrschende, das sich aus den verschlungensten Dissonanzaccorden siegreich herausringt.

Sollte es nun nicht erlaubt seyn, noch einen Schritt weiter zu gehen, und die Musik nicht blos ein Nachbild der Allharmonie, sondern, nach der Analogie gewisser religiöser Vorstellungsarten, die Bestätigung derselben zu nennen?

Wie das einzelne Leben schon um deswillen an ein All-Leben glaubt, weil es sich selbst als ein Leben begreift, und mit dem Gedanken sich nie versöhnen kann, dass alles das Grosse und Schöne, was im Kreise der Menschheit Herz und Geist überschwänglich füllt, sich nach oben in eine kalte, seelenlose Nothwendigkeit endige: ebenso wird die Tonkunst, kraft ihrer selbst, als ein Ausfluss und eine Seite der Allharmonie sich begreifen, welche von letzterer einstweilen die uns Erdensöhnen fasslichste Kunde giebt, so dass wir ihrer nach unserer Weise, nach dem Maass unserer Kraft, in der ruhigen Sphäre, die sie herrlich ausgeweitet und für uns abgeschlossen hat, froh werden, in ihr leben können, ohne von ihrem unermesslichen Getriebe zermalmt zu werden.

Ich schliesse diesen, vielleicht schon zu langen Aufsatz mit einem kurzen Gedanken Jean Pauls: „Chladni bauet mit Tönen-Gestalten aus Steinchen, Amphion aus Steinen, Orpheus aus Felsen, der Tongenius aus Menschenherzen, und so bauet die Harmonie die Welt.“

St . . . . . t. *F. L. B.*

Nachrichten.

Prag, den 3ten Nov.

Ueber die Oper *Alimelek*, *Wirth und Gast*, oder, *aus Scherz — Ernst*, in 2 Acten, von Wohlbrück, mit Musik von Meyer-Beer, auf dem landständischen Theater zu Prag aufgeführt d. 22sten, 24sten u. 30sten October 1815.

Wiederholt durch meine diesjährige Urlaubs-Reise im Auslande überzeugt, dass unserer Stadt, und der in ihr erscheinenden und erzeugten Kunstwerke selten, oder beynahe nie, in öffentlichen Blättern erwähnt wird; ununterrichtet in meiner literarischen Abgeschiedenheit hier, und zugleich zweifelnd, dass diesem Uebelstande seit einigen Monaten abgeholfen seyn möchte — ergreife ich die Feder, um die Leser Ihrer geachteten, einflussreichen Zeitung auf ein treffliches deutsches Originalwerk aufmerksam zu machen, und von seiner Würdigung und Aufnahme hier Kunde zu geben. Ich fühle dazu doppelt den Drang in mir, weil, trotz der vielfach ausgesprochenen Deutschheit, und des von Vorurtheilen mancher Art frey seyn wollenden Sinnes, unser Enthusiasmus nur gar zu gern noch fremde Werke unbedingt vergöttert, an den eigenen aber so lange neckt, krittelt, zupft und modelt, bis sie, herabgezogen und skeletirt, dem Geniessenden verleidet, oder späterer Zeit erst zur Erkenntnis aufbewahrt werden.

Hr. Meyer-Beer hat sich bis jetzt hauptsächlich einen Ruf als grosser Klavierspieler begründet; weil dies eine gleich sich selbst unbedingt ansprechende Sache ist, die das Gefühl mit sich fortreisst, und den Beyfall des Zuhörers errungen hat, ehe dieser sich bey dem sich wichtig machenden Halb-, oder dem nicht selten neidischen Ganz-Kenner, um die Meynung erkundigen konnte, die er davon haben dürfe. Viel übler aber ist es ihm mit seinen Verdiensten als Componist ergangen. An den meisten Orten, wo er durch grössere Werke seinen Genius beurkundete, hat man für gut befunden, es mit Stillschweigen zu übergehen. Und so ist weder seiner grossen Oper, *Jephta*, in München, seines *Wirth und Gast* in Stuttgart, seines Oratoriums, *Gott und die Natur*, in Berlin etc. ja selbst des enthusiastischen Beyfalls, den sein Spiel in München, Wien, etc. der Volksstimme abgewann, je anders, als höchstens mit zweydeutigen, die Sache ins Unbedeutende ziehenden Ausdrücken, erwähnt worden *).

Es ist wahrlich traurig genug, dass die schönen Resultate der Zufriedenheit und des Entzükkens eines Publicums, das der Künstler mit seinem Herzblut erkaufen muss, so oft in den Händen und der Willkür der Einzelnen liegen, die der Zufall, die Schreiblust, die Neigung, sich gedruckt zu sehen, oder gar der Hunger, zu den Herolden und Verkündern der öffentlichen Stimme bestellt hat. Ginge dieses Verkünden und Urtheilen selbst nur aus *eigener reiner Ueberzeugung* hervor: so wäre es doch immer noch etwas. Aber wie wird es meistens durch kleinliche Nebenrücksichten bey-, oder missfällig gemodelt! Die Erfahrung könnte hier weitläufig traurige Beyspiele von den unglücklichen Folgen eines nicht abgegebenen Visiten- oder Concert-Billets aufstellen! Doch genug hiervon, und wieder zu der Veranlassung dieser Abschweifung, der Oper *Alimelek*, zurück!

Der Stoff derselben ist *der erwachte Schläfer* aus dem Mährchen der 1001 Nacht. Er ist mit ungemeinem Witz und echter Laune behandelt; weshalb man vor allem dem Componisten Glück wünschen muss, einen Operndichter, wie Hrn. Wohlbrück, zum Gefährten gehabt zu haben. Wo mit solcher Theaterkenntnis, Charakterzeichnung, und in solchen, Melodie erzeugenden Versen

*) Anm. In diesen unsern Blättern ist weder das Eine, noch das Andere geschehen: doch mag Hr. v. W. Recht haben, wenn er behauptet, man habe an jenem jungen Künstler zu wenig Theilnahme öffentlich bewiesen. Wir selbst haben Hrn. M. B. nur vormals als einen talentvollen, liebenswürdigen Knaben, und dann von seinen Compositionen einen kleinen, schönen Chor kennen gelernt, der von uns auch damals den Lesern dieser Zeit. als Beylage mitgetheilt worden ist.

d. Redact.

geschrieben ist: da muss der Componist ergriffen und befeuert werden — was dieser eben so trefflich auch hier bewiesen hat. — Die Einheit und Haltung der ganzen Oper ist ein Vorzug, den wenige Musiken, wie diese, besitzen; dabey die Beweise des *ernsten* Studiums der Kunst, die schöne Verbindung selbstständiger Melodieformen, wo jeder Charakter sich selbst treu bleibt! Keine Weitschweifigkeit, alles *dramatisch wahr*, voll lebendiger, reger Phantasie, lieblicher, oft üppiger Melodien; stets richtige Declamation; viele reiche, neue Harmonie-Wendungen; sorgfältige, oft in überraschenden Zusammenstellungen gedachte Instrumentation —: so ist diese Oper, aus der es mir ein Leichtes seyn würde, alles hier Bemerkte mit Beweisen zu belegen, wenn nicht die Erfahrung mich belehrt hätte, dass dergleichen einzelne, herausgerissene Sätze und Stellen aufhören, das zu seyn, was sie nothwendig eben nur in der ganzen Zusammenstellung sind und bedeuten, und daher selten überzeugend wirken.

Gerade ein Jahr früher, d. 20sten Oct. 1814, erschien diese Oper auf dem Kärnthnerthor-Theater in Wien, und — missfiel, aus tausenderley Rücksichten, von denen ich hier nur einige anzuführen brauche, um dies, trotz den Vorzügen des Werks, begreiflich zu machen. Hr. Meyer-Beer, der sie ursprünglich für das stuttgarter Hoftheater geschrieben hatte, arbeitete sie in Wien nach Local-Rücksichten, und hauptsächlich die Rolle des Alimelek für den Sänger, Hrn. Ehlers, der in dieser Gattung Rollen sich die Gunst des Publicums zu erringen und zu erhalten gewusst, um. Eingetretene Verhältnisse hinderten diese Besetzung; Manches wurde geändert, transponirt etc. Dem. Buchwieser hatte aus physischen Ursachen nicht die Kraft, diese schwierige Gesangpartie so gut zu geben, als man es von dieser Meisterin gewohnt ist, und zog sich — der Liebling des Publicums — jenen Abend den lauten Unwillen desselben zu. Hat der unglückliche Zufall einmal eine solche Verstimmung der Gemüther über eine Vorstellung verhängt: so ist es für den Tag um das Ganze geschehen; besonders bey einem Werke, wie dieses, dessen mannigfaltige Nüanzirung aufmerksames, ruhiges Hingeben verlangt. Die Oper wurde nur *einmal* gegeben, und ihr dadurch das Mittel geraubt, sich dem Publicum vertraut zu machen.

Hier hatte sie mit doppelten Hindernissen zu kämpfen. Erstlich mit der von Wien herüber gewehten üblen Meynung, und zweytens mit dem *Sonntags-Publicum*, welches nie das ruhige, besonnen urtheilende ist, wie das gewöhnlich das Theater füllende. Dagegen hatten wir nun Hrn. Ehlers, eine Sängerin, wie Mad. Grünbaum, und von allen Seiten *reine Liebe zur Sache*. Der Beyfall des ersten Abends war getheilt: desto entscheidender aber der Triumph des schönen Werkes in der zweyten Aufführung, d. 24 Oct. (wo jedes Musikstück sehr gut, und viele mit Enthusiasmus aufgenommen wurden.) Die Ouverture, ein Duett, Terzett, Finale etc. hatten schon den ersten Tag ihren Lorbeer erhalten. Und bey der dritten Vorstellung, d. 30sten, bewährte das volle Haus und der wiederholte Beyfall, dass man in Prag noch Gutes zu schätzen weiss, und die Stimme des grossen Publicums am Ende immer gerecht ist.

Von der Aufführung selbst kann ich nichts weiter bemerken, da sie meiner Leitung anvertraut ist. Aber doch muss ich mir erlauben, neben dem bekannten Talent und Eifer des Hrn. Ehlers, unserer trefflichen Mad. Grünbaum, geb. Müller, zu erwähnen, die mit immer gleichem Fleisse das Publicum entzückt, und deren klangvolle, biegsame, herrlich intonirende Kehle, nebst dem Leben, mit dem sie ihre Rolle gab, gewiss nicht wenig zum Hervortreten der Schönheiten des Werks in ihrem ganzen Lichte beytrug. Eben so ergreife ich von Herzen die Gelegenheit, einmal öffentlich auch meinem Orchester und Chor-Personale für den stets gleich regen Eifer und Fleis zum Gelingen alles Guten, zu danken.

Der wahrscheinlich bald erscheinende Klavier-Auszug dieser Oper wird gewiss gern auf allen Klavieren gesehen werden, und erreicht ist meine Absicht, wenn ich durch diese Worte die Kunstfreunde auf einen, ihnen neu emporgekeimten Genuss aufmerksam gemacht habe.

Hr. Meyer-Beer ist jetzt in Paris, von wo er bald seine weitern Reisen nach Italien etc. fortsetzen wird. Er arbeitet an einem theoretischen Werke, das eine bedeutende Lücke in der musikalischen Literatur ausfüllen soll.

Carl Maria von Weber.

Dresden. Am 4ten Oct. wurde unser Theater wiederum mit Spontini's *Vestalin* eröffnet. Es wurden nur zwey Vorstellungen davon gegeben, aber beyde nicht zum besten ausgeführt. Die

Choristen wetteiferten unter sich im Detoniren und Schreyen, vorzüglich im Chore des ersten Aufzugs (aus C.) Was uns aber am meisten gewundert hat, ist, dass einige unserer Sänger das Beyspiel der Choristen nachahmten. Auf diese Oper folgte *l'Amore marinaro* von Weigel, wo Hr. Bassi, jetzt von Wien kommend, vor einer Reihe von Jahren ein äusserst schätzbares Mitglied der guardasonischen Opern-Gesellschaft, in der Rolle des Kapellmeisters hier zum erstenmale auftrat. Das Verdienst dieses Künstlers ist schon längst in Deutschland bekannt; er ist ein vortrefflicher Komiker, ein in seinen Gesten edler Schauspieler, ein vollkommener Kenner der Mimik, und — übertreibt nichts. Aber seine Simme ist schwach und heiser, wahrscheinlich in Folge seiner nun auch vorgerückten Jahre. Die Musik in genannter Oper ist etwas altväterisch, hin und wieder etwas langweilig — auch sie ist freylich nicht von gestern her: aber es giebt auch darin sehr angenehme und selbst meisterhaft gesetzte Stücke, wie z. B. das Terzett des zweyten Aufzugs: Priachè l'impegno, (Es dur,) die Tenor-Arie, (auch Es dur,) und das Duett des Musik-Unterrichts, wo Pasquale die Tonleiter singen lernt. Die eingelegten Stücke sind nicht die besten. Mad. Sandrini nahm den Charakter der Claretta ein wenig zu gemein, doch sang sie gut, vorzüglich in der Polacca von Hrn. Cartellieri. Hr. Benelli hatte die Rolle des Dorimante. Hr. Beneincasa gab die Rolle des Pasquale sehr gut. Bey Hrn. Miecksch, als Capitano Libeccio, sahe man, dass er nicht gut memorirt hatte; er erwartete immer das Einhelfen des Souffleurs: dennoch wurde diese Rolle besser von Hrn. M. vorgestellt, als von Hrn. Löbel, seinem Vorgänger, welcher weder sang noch, declamirte, keinen Arm rührte und in seinen grossen Stiefeln wie auf Stelzen ging. Ueberraschend war es, dass Hr. Decavanti, als stotternder Conte Quaglia, unsere Erwartung übertraf, und in diesem Charakter ganz nach der Natur spielte.

Nach dieser Oper gab man *la Testa riscaldata* von Pär, von welcher in diesen Blättern schon vielmals die Rede gewesen ist. Auf diese folgte *Axur, Rè d'Ormus*, von Salieri. Die Vortrefflichkeit dieses Meisterwerks ist längst anerkannt, und jeder Musikkenner und Dilettant weiss es zu schätzen, sowol in Rücksicht auf die Musik, als auf die Dichtung. Die Aufführung war vorzüglich zu nennen; Kleidung und Decorationen waren gehörig. Hr. Bassi, als Axur, zeigte in der Action seinen ganzen Werth, aber, wie bereits erwähnt, seine Stimme und nicht vorzügliche Aussprache des Italienischen verminderten den Eindruck dieser Rolle. Es scheint, er sollte sich mit komischen Rollen begnügen, und keine so ernsthafte wählen, die, wie die genannte, seinem Organ und seiner Gesang-Methode nicht entspricht. Die Rolle des Axur verlangt eine starke, imponirende Stimme, um das Wilde und Grausame auszudrücken, und durch die starke Instrumental-Musik immer noch hörbar zu bleiben. Mad. Sandrini, als Aspasia, sang, declamirte und agirte sehr schön, vorzüglich in dem Auftritt des 1sten Aufzugs, wo sie, in Axurs Schlosse sich sehend, ohnmächtig wird, und in der, des 2ten Acts, wo sie den Atar wiederfindet. In beyden zeigte sie, sie sey eine grosse Schauspielerin und auch eine gefühlvolle Frau. Desto mehr ist zu verwundern, dass unser Publicum das nicht beachtet, oder doch, es nicht zu beachten sich stellt. Sey das Eine, oder das Andere, und geschehe es aus welchem Grunde es wolle: dem Kenner thut es wehe, und den Künstler kann es unmöglich fördern. Hr. Benelli, als Atar, wusste auch hier den Beyfall zu erlangen, den er sich seit langer Zeit erworben und erhalten hat. Er führete, als vorzüglich geübter Schauspieler, den Charakter bis zum letzten Augenblicke ganz so durch, wie er sich ihn gedacht hatte. Er sang im 1sten Aufzuge zwey schöne Arien, eine von Cimarosa, die andere von Schuster: beyde sind schon ehedem von seinen Vorgängern eingelegt worden. Die Arie von Schuster passt jedoch nicht recht zu der Scene; da aber Hr. B. hierbey keine Schuld hat, so lässt sich wenigstens ihm darüber kein Vorwurf machen. Mad. Miecksch, als Fiametta und Smeraldina, spielte mit der gehörigen Gewandheit. Hr. Miecksch gab den Oberpriester nicht ohne Würde. Hr. Beneincasa, als Biscroma, gab sich viele Mühe: es gelang ihm ziemlich. Doch hätte er in Axur's Gegenwart ehrerbietiger seyn, und bedenken sollen, dass er Sklav, und kein Grosser des Reichs ist. Hr. Tibaldi, als Altamor, fehlte eben so: im Intermezzo des 2ten Aufzugs zeichnete er sich aber als Arlecchino aus. Vom Hrn. Decavanti, als Urson und Brighella, lässt sich nichts sagen. Die kleine Sandrini, als Almir, erweckte allgemeine Freude. Obgleich erst sieben Jahre alt, hatte sie doch ihre Rolle gut gelernt und intonirte richtig. Das Orchester spielte gut, und jeder Einzelne schien mit Lust und Liebe

beyzutragen, dass eine so schöne Musik auch schön vorgetragen würde. Das Einzige könnte man rügen: die Blasinstrumente waren in manchen Stellen etwas zu stark.

Am 27sten Oct. gab Hr. Franz Clement, Orchesterdirector des Theaters in Prag. Concert. Er gab dieselben Stücke, wie in seinem Concerte zu Leipzig; und wir sind über ihn ganz der Meynung des dortigen Referenten. (S. No. 42, Seite 707, dieser Zeitung.) Blos in Ansehung der Vocal-Musik ist zu erwähnen, dass Mad. Sandrini eine Arie aus Pär's *Camilla* mit dem vollkommensten Beyfall sang, und im 2ten Theile von den Herren Benelli und Tibaldi ein Duett aus *Sofonisba* von Pär gesungen ward. Da die Stimmen dieser beyden Sänger so schön zusammen passen, so gewährte dies Duett den Zuhörern einen grossen Genuss. Der Saal war nicht zu sehr angefüllt: es war also um so stiller, und dieser Genuss ganz ungestört.

Leipzig. Am 15ten hatte sich die hiesige Singakademie zu einem grossen Concerte im Gewandhaussaale vereinigt, um Ihren Majestäten, unserm König und unsrer Königin, die uns seit einiger Zeit mit Ihrer Gegenwart und vielfältigen Beweisen von Huld und Gnade beglücken, eine musikal. Abendunterhaltung zu verschaffen. Die Ausführung aller gegebenen Musikstücke war trefflich, und dass die Wahl derselben, sowol in Hinsicht auf Gehalt und Werth, als auf den besondern Zweck, es ebenfalls war, wird jeder finden, der sie hier verzeichnet lieset. 1) Ouverture zu *Idomeneo* von Mozart; woran sich schloss 2) desselben Meisters prachtvolle Hymne: Gottheit, dir sey Preis und Ehre — Nach kurzer Pause trug 3) unser werther Meister, Fr. Schneider, auf dem Pianoforte eine freye Phantasie vor, woran er das Rondo seiner eben erschienenen, grossen Sonate aus F knüpfte. (Wir erinnern uns kaum, dass irgend ein Klavierspieler, seit Mozart, in einem Solo, öffentlich, zwischen voller Orchestermusik vorgetragen, zugleich die Kenner und die Liebhaber so vollkommen befriedigt hätte.) 4) Palestrina's wahrhaft heiliger Doppelchor aus der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts, der vor kurzem in dieser Zeitung abgedruckt worden ist: *Salvum fac populum tuum, Domine* — ohne Begleit[illegible]. Nach einer Pause 5) eine beliebte Ou[illegible] unserm Musikdir. Schulz. 6) Bergts C[illegible] metastasio'schen Chors, das hier jedes Herz in der Stille anwendete und nachsprach: *Serbate, o Dei custodi, il giusto* —— 7) *Sachsenlied*, nach der Melodie: *God save the King*, wo jene Stille in laute, innigste Aeusserung überging. Das Lied war vom Hrn. Hofr. Mahlmann gedichtet, und wird wahrscheinlich durch andere Blätter bekannt gemacht; wir führen daher nur die ersten Zeilen an, die allein schon seinen Sinn und Ton würdig bezeichnen:

Gott segne Sachsenland,
Wo fest die Treue stand
In Sturm und Nacht!

Ihre Majestäten nahmen alle diese Bestrebungen, Ihnen innige Verehrung, treue Liebe und unerschütterliche Anhänglichkeit zu beweisen, so auf, dass diese Gefühle dadurch nur verstärkt und heller entflammt werden mussten. — Vorigen Donnerstag beehrten Dieselben auch unser wöchentliches Concert mit Ihrer Gegenwart und mit Beweisen Ihres Beyfalls.

Am 14ten gab Hr. Sassaroli, königl. sächs. Kirchensänger, ein Concert zu seinem Besten. Er ist erster Sopranist und ein ausserordentlich geübter Sänger. In der grossen, sehr widerhallenden Kirche in Dresden nimmt sich seine helle, durchdringende, etwas scharfe Stimme vortrefflich aus: im Concert, weniger vortheilhaft, ausser, wo er sich sehr mässigt — was er denn zuweilen mit grosser Geschicklichkeit und schöner Wirkung anzubringen weiss. Diese Wirkung würde er aber auch durch seinen Gesang überhaupt hervorgebracht haben, wenn er nicht so sehr oft, und nicht selten um ein so Beträchtliches, zu tief intonirt, und bey der Anwendung seiner, alles und jedes, ja selbst die Verzierungen verzierenden Manier, wenigstens einige Rücksicht auf Charakter und Schreibart der Compositionen genommen hätte. Diese Verzierungen sind aber an sich zum Theil keineswegs gewöhnlich, sondern interessant erfunden, und werden auch meistens mit bewundernswerther Geschicklichkeit herausgebracht. In dieser Weise sang er eine Scene und Arie von Curcio, ein Duett (mit Dem. Alb. Campagnoli) von Nasolini, Mozarts Arie mit obl. Klarinette aus *Clemenza di Tito*, und eine Scene und Arie von Zingarelli. Er wurde belohnt durch sehr reiche Einnahme und angemessenen Beyfall.

Kassel. — Ich habe in Ihrem geschätzten Blatte von Zeit zu Zeit Berichte über den Zustand der hiesigen Musik und namentlich der Oper gefunden; und so ehrenvoll auch der Periode, während welcher ich die Direction des Theaters geführt, darin gedacht worden, was mir sehr schmeichelhaft seyn musste: so kann ich doch nicht umhin, zu bemerken, dass in eben jenen Berichten die Schuld des jetzigen, minder guten Zustands der Oper zu sehr auf die jetzige Direction geschoben, und auf äussere Umstände nicht die mindeste Rücksicht genommen zu seyn scheint. Deswegen erlaube ich mir, Ihnen einige Zeilen über die Ursachen zu schreiben, welche veranlasst haben, dass die Oper nicht mehr das ist, was sie wol früher war.

Gründe, die nicht für das Publicum gehören, bestimmten mich, kurz vor Ablauf meines Contracts zu erklären, dass ich die Unternehmung aufgeben wolle. Ehe nun diese Unternehmung Hrn. Feige zugesichert worden war, hatten sich mehrere Mitglieder der Gesellschaft nach einem anderweitigen Engagement umgesehen; was sie auch leicht erhielten, da mehrere Theater neu errichtet wurden. Hr. Feige gab sich, so bald er erfuhr, dass ihm die Direction höchsten Orts übertragen werden sollte, alle Mühe, die zu erwartenden Lücken auszufüllen, und glaubte bereits, seine Absicht erreicht zu haben, als er gewahr werden musste, dass er sich bitter getäuscht hatte; denn mehrere von denen, die zu kommen versprochen und bereits Contracte abgeschlossen, ja schon Reisegeld erhalten hatten, hielten nicht Wort; und so kam es denn, dass er, da man allgemein eine Oper verlangte, manches Mitglied engagirte, was hinter den abgegangenen freylich weit zurückblieb. Aber die Schuld lag durchaus nicht an dem guten Willen, oder den Einsichten des jetzigen Unternehmers, der durchaus keine Kosten scheut, um die Wünsche des Publicums zu befriedigen, der aber, wie gesagt, nicht im Stande ist, bey der bedeutenden Concurrenz so vieler Theater, vorzügliche Künstler in kurzer Zeit um sich zu versammeln. Wer nur einigermassen die Schwierigkeiten kennt, die ein Director eines Theaters, jetzt, wo sich, in Verhältnis gegen vor 20 Jahren, die Gage der Schauspieler, aber nicht der Preis der Plätze verdoppelt hat, bekämpfen muss, wird seine Forderungen an ihn nicht zu hoch spannen und das alte Sprichwort beherzigen: *ultra posse nemo obligatur.* — —

Carl Guhr,
Kapellmeister des churfürstlichen Hoftheaters.

Frankfurt a. M. Die rühmlichst bekannten Virtuosen auf der Flöte, Fürstenau, Vater u. Sohn, herzogl. oldenb. Kammermusici, gaben am 16ten Oct. Conc. *) Hr. F., der Sohn, spielte zuerst ein Flötenconc., dessen Verf. nicht genannt, das aber sehr interessant geschrieben war; und spielte, wie ein wahrer Meister; nicht etwa blos, wie ein viel geübter, gut eingelernter Virtuos. Letzterer ist er auch: aber jener nicht minder. Das Geistige, was den Unterschied beyder macht, lässt sich bekanntlich nicht in Worte fassen: es kennet es aber doch Jeder, dem nicht der Sinn dafür gebricht; und wem dieser gebricht, der verstünde natürlich auch die Worte nicht, wenn es in diese gefasst werden könnte. Was die Kunstmittel anlangt, deren Hr. F. sich bedient: so will ich nur das einzige, ihm eigene bemerken: Er wendet, auch in anhaltenden, laufenden Passagen, die so gepriesene, und in gewissen Fällen freylich auch nothwendige Doppelzunge nicht an; und gleichwol tritt alles vollkommen deutlich und rund hervor, hat auch, an seinem Ort, ein gewisses Portamento, und macht eine herrliche Wirkung. Dann spielte er mit seinem Vater ein Doppelconc., dessen Verf. auch nicht angegeben war. Der Vater, nach kaum überstandener Krankheit noch nicht ganz bey Kräften, gab uns doch zu unserm Vergnügen die Vollkommenheit zu bemerken, mit welcher sie beyde mit einander eingespielt sind. Der Sohn belebte zum Schluss das ganze Auditorium zum lautesten, einstimmigsten Beyfall in einem Potpourri für die Flöte, mit Orchesterbegleitung. — Am 25sten Oct. gab Hr. Kraft, königl. würtemb. Kammermusicus und erster Violoncellist, Conc. Ref. konnte ihm nicht beywohnen: die allgemeine Stimme ist aber, Hr. K. habe auch hier sich des sehr vortheilhaf-

*) Anm. Von dem Conc. einer angesehenen Liebhabergesellschaft zum Vortheil durch den Krieg Verunglückter, welches den 1sten Sept. gegeben wurde, und worüber sich der Corresp. weitläufig verbreitet, ist, was das Publicum ausser Frankfurt interessiren und die ausgezeichneten Leistungen der Theilnehmer verdanken kann, schon früher in diesen Blättern gesagt worden. d Redact.

ten Rufes, den er schon längst besitzt, vollkommen würdig gezeigt. —

(Der Hr. Corresp. empfiehlt noch einen jungen Mann von 38 Jahren, welcher seit 10 Jahren am Gymnasium einer berühmten deutschen Stadt Unterricht in der Musik gegeben habe, nun mit der Hälfte seines Gehalts in Pension gesetzt sey, und sich eine ähnliche Stelle anderwärts wünsche. Er besitze nicht nur die, für sein Fach nöthigen Kenntnisse, und kenne die besten, alten und neuen Methoden: sondern verstehe auch das Gute von dem Nichtguten zu sondern, jenes weislich anzuwenden, und sey vom besten Willen belebt. Wir wissen nichts von ihm, als was wir hier wiederholen: werden aber, auf Nachfrage, weitere Anweisung geben. *d. Redact.*)

Kurze Anzeigen.

Quatuor pour le Pianoforte, Violon, Viola et Violoncelle, comp. — — par Fred. Schneider. Oeuvr. 56. à Leipzig, chez Peters. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Der Antheil, den die Melodie — das Wort nämlich im vollen, kunstgemässen Sinne genommen — an den meisten Werken dieses achtungwürdigen Componisten hat, ist bekanntlich selten der vorzüglichste, und nicht der, wodurch sie sich zunächst auszeichnen. Zwar entschlüpft ihm nichts Gemeines und Niedriges, nichts geradezu Entlehntes, auch nicht leicht etwas da oder dort Unpassendes: aber es fehlt doch nicht selten das wahrhaft Eigenthümliche, Ursprüngliche, noch öfter aber das Gemüthvolle, was wieder zum Gemüth spricht — alles das in Hinsicht auf Melodie — So ist es auch hier, und in den beyden ersten Stücken noch bemerklicher, als in manchen andern Werken des Hrn. S. Aber die Haltung, was den einmal gefassten Charakter betrifft, wenn dieser auch selten durch die Einbildungskraft erschaffen sey mag; und noch mehr, was man die technische Anordnung und Ausarbeitung nennt — höchstens einzelne, einander in mehrern Werken dieses Meisters begegnende, an sich nicht zu tadelnde Gemeinplätze abgerechnet — dieses beydes ist an den meisten, und namentlich auch an dem genannten Werke zu rühmen und sehr werth zu achten. Vorzüge, die jetzt Viele mit Hrn. Sch. theilen — wie Kenntnis der Instrumente, Reinheit des Satzes, durch Routine erlangte Sicherheit, sich in Noten gut auszudrücken u. dgl., will Ref. ihm nicht erst nachrühmen, da jedermann weiss, dass er sie in vollem Maasse besitzt. Aber sollte es nicht gut seyn, wenn Hr. S. sich auch mehr um das bemühete, was Ref. zu vermissen aufrichtig gestanden, und wofür er, Hr. S., höchstwahrscheinlich ebenfalls Fähigkeiten, nur nicht Neigung und Sorgfalt genug hat? — Das Quartett verlangt gute Spieler: für diese ist es zwar nicht leicht, aber auch nicht allzuschwer.

Trois grandes Polonoises pour le Pianoforte, par P. E. Herzig. Oeuvr. 1. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Viel Lebhaftigkeit im Ausdruck, nicht wenig Rauschendes in der Darstellung, und manches nicht eben Gewöhnliche in Figuren und Passagen: sonach, was man jetzt Effect zu nennen pflegt, der nur durch ein gar zu häufiges und zuweilen gar zu anhaltendes Verweilen in der allerhöchsten Höhe des Instruments geschmälert wird. Die zweyte Polonoise scheint Ref. die beste, und wäre blos zu loben, wenn ihr Trio etwas bedeutender ausgefallen wäre. Zu spielen sind alle drey nicht schwer, doch verlangen sie Lebhaftigkeit des Vortrags und einige Fertigkeit der Hände, oder vielmehr der rechten Hand, denn die linke bekömmt überall nicht viel zu thun. An Beyfall wird es dem Verf., der schon in seinem ersten Werke zu unterhalten vermag, künftig nicht fehlen.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten November. **N°. 48.** 1815.

Niklas Vogt's Gedanken über die Composition einer katholischen Messe.

Mitten in einem Werke, wo sie so leicht kein Liebhaber der Tonkunst, und noch weniger ein ausübender Tonkünstler suchen durfte, finden sich Ansichten und Urtheile über jene Kunst und deren Ausübung, die es wol verdienen, dass eine musik. Zeitung darauf aufmerksam mache. Es ist dies *Niklas Vogt's historisches Testament*, (Mainz, 1814 u. 1815. 3 Theile. 8.) ein Werk, aus dessen Titel sich schwerlich jemand einen richtigen Begriff von dessen Inhalte bilden möchte. Denn es enthält nicht blos geschichtliche Untersuchungen, sondern auch eine Menge politischer, philosophischer, theologischer und ästhetischer Betrachtungen. Die letzten beziehen sich auch auf die Tonkunst, und man findet sie im 2ten Theil, unter dem, freylich nicht passenden Haupttitel: *Der Patriarch oder Hauswirth*. Hier ist dem *Tonkünstler* ein eigner Abschnitt gewidmet; und obgleich der Verf. gesteht, dass er nicht selbst ausübender Tonkünstler sey: so scheinen doch dem Einsender dieses die Ansichten und Urtheile des Verf.'s auch die Aufmerksamkeit ausübender Tonkünstler zu verdienen. Als Beleg dieser Behauptung können des Verf.'s *Gedanken über die Composition einer katholischen Messe* dienen, indem sich derselbe hierüber von S. 135 bis S. 145 auf folgende Art erklärt:

Nach diesen allgemeinen Gedanken über Musik wollen wir nun zu dem Heiligsten übergehen, nämlich der Composition einer Messe. Wir haben darin schon Meisterstücke von Jomelli, Allegri, Leo, Haydn und Mozart; aber alle befriedigen mich noch nicht ganz darin, was ich von einer Messe fodere. Die neuen Messen gefallen mir nun gar nicht; das ist ein beständiges Gemisch von Opern- und Kirchenmusik. — Die erste Kirchenmusik ist zuverlässig von dem sogenannten Choral ausgegangen, wie man das noch an einigen Compositionen von Pergolese, Allegri, Händel, Graun und Gluck sieht. Auch der Choral enthält Muster von den drey oben von mir angegebenen Klassen *). Z. B. von der ersten sind das *Veni pater pauperum*, das *Salutis humanae sator*, und das *Quicunque Christum quaeritis*, das *O admirabile commercium* etc. Meisterstücke. Von der zweyten drücken das *Miserere*, das *Salve regina*, die *Lamentatio Jeremiae*, das *Dies irae*, und das *Libera me* tiefe, schreckliche Gefühle aus. Das *Te Deum laudamus*, das *Venite, exultemus Domino*, das *Regina coeli*, und das *Factus est repente* etc. sind wahre Freuden- und Bewunderungsgesänge; selbst die *Passio D. N. J. C.* ist ein tragisches Recitativ. Auf diesen Choral bauten die ersten Kirchencomponisten, und ihre Gesänge thaten die gehörige Wirkung.

Die Messe ist entweder ein hohes Freuden- oder Todtenopferfest. Wir wollen ihre Theile stückweis durchgehen, und darnach die Composition durch angeführte Beyspiele angeben.

Das erste Stück ist der *Introitus* oder das sogenannte *Kyrie eleison*; es ist ein Bittgesang, und heisst: Herr, erbarme dich unser. Er darf und kann also nichts anders ausdrücken, als Bitte und Klage. Die zwey einzigen Verse, *Kyrie eleison* und *Christe eleison*, würden ohne Wiederholung zu kurz seyn, um das Gemüth gehörig zu berühren; daher haben alle Componisten die

*) Der Verf. glaubte, für seine Absicht — das Zweckmässigste in der Anwendung der Musik zum Ausdruck menschlicher Gefühle nachzuweisen — diese Gefühle unter drey Hauptklassen bringen zu können: als sanfte, tiefe und heftige, deren jede er hernach näher beschreibt und genauer bestimmt. (S. 129 folgg.) — Uebrigens hat der Verf., als nicht ausübender Tonkünstler, sich zuweilen in einem Worte vergriffen. Man hätte dies leicht ändern können, wenn es nicht ohnehin der Musiker sogleich bemerkte, und, da der Sinn nirgends zu verfehlen, das rechte Wort schon selbst hinzudächte.

Wiederholung, und zwar in verschiedenen Stimmen angebracht, und das mit Recht. Es bittet und flehet ein ganzes Volk; folglich Alte und Junge, Reiche und Arme, Aeltern und Kinder. Der Gesang kann daher durch die verschiedenen Stimmen erst durchgehen, dann durch ein *Tutti* enden. Die Melodie des Flehens muss im Grunde immer die nämliche bleiben; bald aber kann sie mehr in das Klägliche, bald in das Reumüthige, bald in das Dringliche, bald in das Zuversichtliche übergehen. Beym ersten kann die Oboe, bey dem zweyten das Horn, bey dem dritten das Fagott, und bey dem vierten die Geige Wirkung thun; so wie auch hier Sopran, Alt, Tenor und Bass abwechseln können. Nach dem Zuversichtlichen fällt der ganze Chor ein und endet diesen Gesang.

Da in unsern Zeiten so viele Componisten in ihrer Kirchenmusik Opern benutzen: so will ich selbst aus Opern einige Beyspiele anführen, welche dahin passen. Der Bittgesang des *Kyrie eleison* darf nicht in dem tiefen, schweren Gange des Chors aus der Zauberflöte: *O Isis und Osiris!* oder des Todtenchores aus Idomeneo: *O voto tremendo!* gesetzt werden, sondern er muss Andacht, Flehen u. Zuversicht zugleich ausdrücken. Unter den Opernchören passen dahin: der Opferchor aus Iphigenie v. Gluck, und der erste u. letzte Chor im ersten Aufz. aus dem unterbrochenen Opferfest; obwohl beyde Chöre zu kindlich sind. Indessen haben wir in den Kirchencompositionen von Jomelli, Allegri, Leo, Haydn und auch Mozart das *Kyrie eleison* gut angegeben. Nur müssen hier die Fugen weggelassen werden. Der Gesang muss flehend ausgehen, wie er angefangen hat. Ein *Tutti* aller Stimmen, durch die Blasinstrumente und die Begleitung erhöht, kann dem Ganzen am Ende doch eine grosse Wirkung verschaffen. Auf alle Fälle muss er aber in *piano* ausgehen.

Auf das *Kyrie* folgt gleich das *Gloria in excelsis*; es ist eine feyerliche Hymne auf die Allmacht, Grösse und Güte Gottes. Andacht, heilige Freude und Bewunderung, Anbetung und Dank sollen hier ausgedrückt werden. Die Composition gehört also unter die dritte Klasse. Ihr *Tempo* ist *Allegro* oder *Presto*. Die ganze Fülle und Pracht der Instrumente kann benutzt werden. Der Gesang kann gleich mit einem grossen, herrlichen Eingange, mit Pauken und Trompeten beginnen; er wird aber bald sanfter und süsser, wo es heisst: *et in terra pax*. Der Contrast zwischen der Herrlichkeit Gottes, *Gloria in excelsis*, und der Güte desselben, *et in terra pax*, muss, ohne gerade das Tempo oder den schnellen Gang zu verändern, durch einen süssen Uebergang, wie ihn öfters Mozart anzubringen weiss, dargestellt werden. In der Mitte der Hymne geht der Gesang gleich und öfter sich erhebend fort. Er kann wol auch einmal in ein *Adagio* der tiefen Andacht und Bewunderung übergehen, wie in Haydn's Jahrszeiten der Chor in der Mitte des ersten Theils: *Grosser, heiliger Gott!* Bey dem *glorificamus te, benedicimus te*, erhebt er sich aber wieder in *Allegro* und *Presto*, wird immer stärker und voller; am Ende muss er in seiner ganzen Pracht und Fülle erscheinen. Eine herrliche Fuge kann hier allerdings das Ganze schliessen. Zu diesem *Gloria* liefert Haydn in seinen Chören der Schöpfung die passendsten Muster. Welche Grösse, welche Pracht, welche Andacht, welche Herrlichkeit ist darin ausgedrückt! besonders in dem: *Und seiner Hände Werk zeigt an das Firmament.*

Nach dem *Gloria* singt der Priester einige Gebete für das Wohl der Christenheit und selbst der Feinde ab. Hernach werden einige Stellen aus den Briefen der Apostel und endlich das Evangelium dem Volke vorgetragen, auch sonst mit einer Auslegung begleitet. Dieser Vortrag göttlicher Dinge und Lehren soll Glauben an sie erwecken; daher folgt jetzt das *Credo*. Das Volk, von diesen heiligen Lehren ergriffen, legt nun öffentlich und gemeinschaftlich sein Glaubensbekenntnis ab. Dieses Gefühl des Glaubens, der Zuversicht und Unterwerfung muss in der Musik des *Credo* ausgedrückt werden. Es ist daher fehlerhaft von den Componisten, wenn sie den Gesang mit einem *Allegro* oder *Presto* und einer Prachtmusik, wie das *Gloria*, anfangen. Die Glaubensartikel werden in diesem Gesange, einer nach dem andern, dem Volke vorgetragen, und es muss dabey seinen Beyfall ausdrücken. Meines Erachtens müsste also dieses Stück der Messe mit einem *Andante* und einem vollstimmigen Chore beginnen, welcher gleichsam einen allgemeinen, kindlichen Glauben an Gottes Wahrheiten ausdrückte. Nach diesem müssten die verschiedenen Stimmen abwechselnd in Solo, Duett, Terzett und Quartett die einzelnen Glaubensartikel vortragen, und am Ende eines jeden wieder der ganze Chor mit dem *Credo* einfallen. Die Glaubensartikel: *Credo in unum Deum patrem*, bis auf das *Descendit de coelo*, müssen in dem

Gesange Bewunderung, tiefe Verehrung und Pracht zugleich ausdrücken, denn sie enthalten das Grösste der Religion. Bey den Worten *visibilium et invisibilium* können die Instrumente den Gesang verherrlichen; bey den Worten *Deum de Deo*, *lumen de lumine etc.* kann die Pracht der Musik immer steigen, und das *Tempo* geschwinder werden; bey der Stelle, *per quem omnia facta sunt*, bis in ein *Allegro* mit Pauken und Trompeten steigen. Wenn aber die Stelle, *et descendit*, kommt, muss die Musik sanft in einen andern Ton übergehen, wie ungefähr in dem schönen Sextett aus Don Juans zweytem Akt, wo Don Gusmann und Donna Anna eintreten. Bey den Stellen, *passus sub Pontio Pilato*, bis, *mortuus et sepultus est*; muss die Musik in einen tiefen Klagegesang übergehen; wie z. B. das erste Finale aus Titus, oder der Todtenchor aus Idomeneo: *O voto tremendo!* Diese Stelle muss *pianissimo* enden; aber sobald das *Et resurrexit* kommt, muss der Gesang in einem überraschenden *Allegro* oder *Presto* erschallen, was durch Pauken und Trompeten einen Siegsgesang ausdrücken kann. Bey der Stelle, *et iterum venturus est judicare vivos et mortuos*, kann das Einfallen der Trompeten, Posaunen und Pauken eine schreckvolle Wirkung machen. Bey dem *Credo in spiritum sanctum*, bis nach der Stelle, *et in unam sanctam Ecclesiam*, muss der Gesang in ein *Andante* oder auch *Adagio* übergehen, welches Heiligkeit, Frommheit und Harmonie ausdrückt. Die letzte Stelle, *et vitam venturi säculi*, muss mit einem ruhigen, sanften *Andante* oder *Andantino* beginnen, begleitet von Flöten und süsser Harmonie. Es geht aber am Ende überraschend in ein herrliches *Allegro* und *Presto* über, und endet bey dem Amen mit einer prächtigen, durch alle Stimmen durchgehenden Fuge.

Aus dieser Darstellung sieht man, dass das *Credo*, nach Masgabe seiner Stellen, aus mehreren Musikstücken zusammengesetzt seyn muss. Beyspiele davon lassen sich in einigen Messen von Jomelli, Leo, Haydn und andern Componisten finden; aber noch keiner scheint mir das Ganze getroffen zu haben.

Nach der Opferung des Weins und Brots tritt das Heiligste der Messe ein, welches man den *Canon Missae* nennt. Hier soll das Gedächtnis des grossen Opfers vorgestellt werden, das der Welterloser seinem göttlichen Vater für die Menschheit am Kreuze brachte. Der *Canon* beginnt mit einer Vorrede oder Vorbereitung, welche der Priester absingt. Am Ende tritt wieder der Chor mit dem: *Sanctus! Sanctus! Sanctus!* ein.

Dieser Gesang soll Andacht, Bewunderung und heiliges Gefühl ausdrücken. Er muss also sehr feyerlich gesetzt seyn. Das dreyfache *Sanctus* kann in drey Stimmen übertragen werden, welche bey dem *Dominus Deus Sabaoth* mit dem ganzen Chor schliessen. Das passendste Muster, welches ich dafür kenne, ist das Duett aus der Schöpfung: *O Herr und Gott, von deiner Güte*, wo der Chor so heilig einfällt. Bey dem *Hosanna in excelsis* muss dieser feyerliche Gesang schnell in einen herrlichen, freudigen, prächtigen übergehen, mit allen Prunkinstrumenten begleitet; nur nehme sich der Componist in Acht, dass dieses *Hosanna* nicht vor der Wandelung einfällt: denn dieses stört offenbar die tiefe Andacht des Volkes. Er muss das *Sanctus* so lange halten, bis die Hostie und der Kelch dem Volke gezeigt sind: dann erst kann das rasche, freudige *Hosanna* grosse Wirkung hervorbringen; denn da ist erst das Opfer vollbracht. Bey der Stelle, *benedictus qui venit in nomine Domini*, muss der Gesang vom *Allegro* des *Hosanna* wieder in das *Adagio* des *Sanctus* fallen, doch so, dass das *Tempo* mehr an ein *Andante* grenzt. Der Gesang muss sanft, süsse und einfach seyn. Flöten- und Violinbegleitung ist hier am rechten Orte angebracht. Die Wiederholung des *Hosanna* am Ende mit einer Fuge wird hier einen passenden Schluss machen. Dieses *Benedictus* und *Hosanna* hat Haydn in einer seiner Messen gut ausgeführt. Auch in seiner Schöpfung hat er Muster dazu geliefert.

Nach der Wandelung oder dem heiligen *Canon* singt der Priester das Gebet des Herrn oder *Pater noster*, Vater unser, ab; und hierauf folgt das *Agnus Dei*, welches ein neuer Fleh- und Bittgesang ist. Er muss Aehnlichkeit mit dem *Kyrie eleison* haben, aber doch mehr Klagen und Reue ausdrücken; denn das Gefühl des Volks soll bey dieser Stelle zu Reue über seine Sünden und Unwürdigkeit gestimmt werden, welche ein so grosses Opfer des Gottmenschen nöthig machten. Daher spricht auch der Priester dreymal: *Domine, non sum dignus*. Das dreymal wiederholte *Agnus Dei* kann in drey Stimmen vertheilt werden, welche immer bey dem *dona nobis pacem* von dem ganzen Chor begleitet werden. Sie können auch fugenartig in einander greifen, aber alles im schwersten *Adagio*. Hoboe, Horn, Fagott und Violoncell

thun hier ihre volle Wirkung, um das Klägliche reumüthig auszudrücken. Mozart's Chor am Ende des ersten Finale im Titus, und der Chor im Idomeneo: *O voto tremendo!* sind Muster dafür. In dem ganzen Gesange darf kein *Allegro* und *Andantino* erscheinen. *Adagio* und *Largo* sind seine *Tempi*. Auch ist eine Fuge am Ende hier übel angebracht. Der Gesang muss, wie der Chor im ersten Finale des Titus, schwermüthig, feyerlich, und in *piano* ausgehen. Die meisten Componisten glaubten hier eine herrliche, freudige Fuge anbringen zu müssen, weil es der letzte Chorgesang der Messe ist; aber sie verfehlten ganz ihren Zweck. Das Volk soll hier Andacht und Reue fühlen, und keine Freude. Ich würde daher anrathen, den Freudengesang am Ende der Messe bey dem *Ite, missa est*, und dem *Alleluja* anzubringen; aber da antwortet der Chor nur im Choral: *Deo gratias*. Hier könnte der Componist noch einmal durch einen herrlichen Freuden- und Dankchor mit einer passenden, kräftigen Fuge die freudige Vereinigung Gottes mit den Menschen nach dem grossen Opfer ausdrücken. Der zuletzt in der Messe eingeführte Freudenschlag und Trompetenstoss könnte herrlich damit vereinigt werden.

So denke ich mir die musikalische Darstellung einer Messe. Es ist darin Andacht, Bewunderung, Zuversicht, Reue, Glaube, Hoffnung und Liebe, und himmlische Freude ausgedrückt, und dieses sind ja die Gefühle, welche dabey in dem Volke erregt werden sollen. Wenn aber ein Componist in einer Kirchenmusik Bravourarien, Instrumenten-Concerte, Opernprunk oder Tänze anbringt, so ist er ein wahrer musikalischer Gotteslästerer, den man, wie die Wucherer, aus dem Tempel peitschen sollte. Das grosse, heilige Opferfest wird alsdann ein wahres Liebhaberconcert, oder ein Narrenfest, und der einfache Choralgesang des Volkes, wie er in protestantischen Kirchen üblich ist, wird mehr zur Andacht, Reue und Heiligkeit begeistern, als das ganze Instrumental- und Vocalgeklingel üppiger Componisten.

Hier sind in Kürze meine Gedanken über Kirchenmusik und Messen. Alle Dinge in Religionssachen hatten anfänglich gute Zwecke, sind aber missbraucht worden. Ich habe in einem Concert, wo der Fridolin von Schiller, mit Musik von Weber begleitet, gegeben wurde, protestantische Weiber und Männer bey dem einfallenden Chor: *Sanctus! Sanctus! Sanctus!* mit Andacht und Frommheit erfüllt gesehen. Ich habe aber auch in einer Kirche katholische Männer und Weiber bey einer im *Credo* angebrachten Bravourarie, wie in dem Schauspiele, Bravo rufen gehört. Welch eine Verkehrtheit der Dinge; die öfter von der Verkehrtheit der Componisten herkömmt! Deswegen rathe ich jedem Künstler, bey seiner Composition den Zweck der Musik immer vor Augen zu haben. Wenn er die Herzen nach den in der Messe angegebnen Stellen zu treffen weiss, so kann er mehr Andacht, Frommheit und religiöses Gefühl erwekken, als manche langweilige Fastenpredigt.

Recensionen.
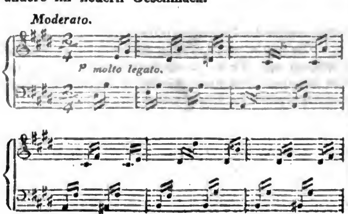
Quarante Préludes pour le Pianoforte — — *comp. par Ferd. Ries.* Oeuvr. 50. à Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 5 Francs.)
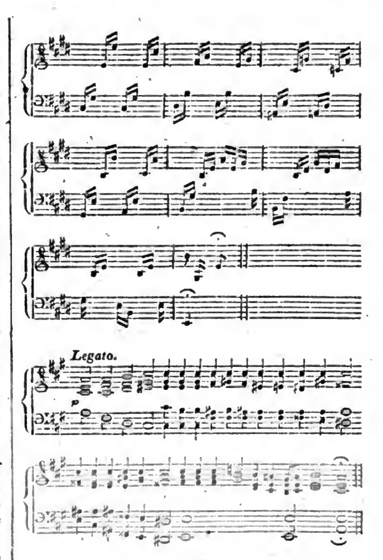
Der rühmlichst bekannte Componist und Virtuos wird sich durch dies Werkchen den Dank vieler Liebhaber erwerben; und nicht wenige Musiklehrer werden in denselben einstimmen. Wie oft ist es nämlich nicht der Fall, dass Liebhaber, die irgend ein Solostück vortragen wollen, vorher durch eine kurze Einleitung die Aufmerksamkeit wecken, die Gemüther richten, und auch sich selbst gleichsam zurechtsetzen möchten: aber es fehlt ihnen entweder überhaupt die Gabe eigener Erfindung, oder sie sind ihrer doch nicht stets gewiss, oder auch, sie sind in Absicht auf Harmonie und deren Gesetze nicht sicher genug, und wagen daher nicht, ihre eigenen Erfindungen Andern vorzutragen: diesen ist so eine Art Repertorium, Vorraths- oder Schatzkammer, ohne Zweifel sehr willkommen. Und der Lehrer — theils soll dieser im angeführten Fall helfen, was auch nicht stets seine Sache ist: wenigstens besitzt er nicht immer Gewandtheit in den neuesten Formen; theils muss er wünschen, dass dergleichen in jedem Betracht sehr mannigfaltige, kurze Sätze, noch kürzer, als ausgeführte *Exercices*, von den Schülern als Studien und Vorübungen zu bestimmten, grossen Stücken durchgegangen und eingelernt werden: hier aber, wie dort, ist ihm ein gutes Werkchen dieser Art erwünscht.

Und ein gutes ist dies wahrhaftig. Die Gedanken selbst sind öfters neu, nirgends gemein,

und meist wirklich etwas aussagend; die Anordnung und Darstellung derselben zeigt viel Mannigfaltigkeit, so dass man ziemlich für jede Gattung des Styls, jedes Zeitalter, aus dem ein vorzutragendes Stück seyn möchte, jeden Charakter, jedes Tempo, jede der gangbarern Tonarten eines Stücks etwas — bald nur eine Zeile und einen blos mit Figuren ausgemalten, cadenzirenden Satz, bald einen etwas ausgeführtern in bestimmter Haltung, bald einen nur modulirenden, bald einen melodiösen, finden wird. Dass nicht alle, als Musikstücke an sich, gleichen — ja, dass auch manche, in *dieser* Hinsicht nur wenig Werth haben, ist allerdings zu gestehen; es hebt aber das günstige Urtheil über das Ganze überhaupt, und besonders in Hinsicht auf seine eigentliche Bestimmung, keineswegs auf. — Am wenigsten möchte Rec. die ersten 10 Nummern auszeichnen; es ist, als ob Hr. R. im Schreiben selbst erst warm geworden wäre: aber von No. 11 an nimmt das Interesse zu; und für vorzüglich gut an sich, so wie für vorzüglich zweckmässig, hält Rec. besonders folgende Nummern: 11, 15 — jene etwa einem Satze von C. Ph. E. Bach, diese einem ältern, etwa händelschen, vorauszuschicken; 16, 19, 21, 23, 25, 29 — modern, und übrigens in *jeder* Hinsicht ganz verschieden. Einen wesentlichen Vorzug dieser Präludien darf Rec. noch zu bemerken ebenfalls nicht vergessen: es ist ihnen die Applicatur beygeschrieben, und zwar eben so, wie es für Spieler, die über die Elemente hinaus sind, geschehen muss: überall, wo ein Zweifel entstehen könnte, stehet die Ziffer, das Uebrige ist dem gesunden Menschenverstande überlassen.

Damit der Leser noch besser bemerke, was ihm hier geboten wird, setzen wir die zwey kürzesten Nummern hieher, die eine im ältern, die andere im neuern Geschmack.





1. *Sonate pour le Pianforte à quatre mains, comp. par J. Fröhlich.* à Bonn, chez N. Simrock. (Prix 4 Fr.)
2. *Concerto pour le Pianoforte à quatre mains, avec les parties d'Orchestre, comp. par J. Fröhlich.* à Bonn, chez Simrock. (Pr. 10 Fr.)

Beyde Werke desselben Componisten für dasselbe Instrument führt Rec. deshalb zusammen auf, weil sie, obgleich in der Gattung verschieden, doch einerley Tendenz zu haben scheinen, die bey ihrer Beurtheilung billiger Weise berücksichtigt werden muss. Der Verf. scheint nämlich die ganze Anlage und innere Einrichtung vornämlich auf Unterhaltung und auf Nutzen — nicht gerade der Anfänger, doch solcher Lehrlinge gemacht zu haben, denen es an Kraft gebricht, das Höhere, was für

dies Instrument geliefert worden, auszuführen. In beyden Werken strebt er daher vor allem fasslich, leicht, fliessend zu seyn; die erste, dem Schüler bestimmte Partie wird, so viel möglich, geschont, und das Ganze erhalt sich bey der Ausarbeitung in den Schranken, die nun einmal die Fähigkeit des Schülers aufgestellt hat. Dass ohne diese Einengung der Componist viel mehr leisten könnte, zeigt die Gewandheit in der Modulation, und das bequeme Gefüge des Satzes.

In No. 1. klingt das erste Allegro wol zu rondoartig, so wie der abgemessene Wechsel beyder Partien, (vorzüglich im Anfang des zweyten Theils,) der die Stelle der kunstreichen Nachahmungen und Verschlingungen, wie man sie in den Werken höherer Art gewohnt ist, vertritt, etwas einförmig wird. Das Adagio ist gefällig und angenehm; das Thema des Rondo scheint jedoch Rec. zu tändelnd:

so wie überhaupt dieser ganze letzte Satz wol zu flüchtig und zu leer befunden werden möchte.

Bey No. 2. würde Rec. überhaupt die Idee, ein Concert für vier Hände zu componiren, tadeln, da schon eine besondere Geschicklichkeit im Ordnen der Stimmen dazu gehört, um bey einer vierhändigen Sonate das Verrauschen der Töne zu vermeiden; wenn nicht eben jene Tendenz wieder die Entschuldigung von selbst herbeyführte. Man weiss ja wol, wie bey dem jetzt üblichen Musiktreiben so vieles auf Ostentation hinarbeitet: der Schüler kann es nicht erwarten, sich öffentlich im Saal unter Trompeten und Pauken hören zu lassen, und da ist es nun freylich ein herrliches Mittel, allem Unglück, was durch diesen oder jenen Fehler entstehen könnte, vorzubeugen, wenn der Lehrer, oder sonst ein tüchtiger Klavierspieler, dicht neben an sitzt und thätig eingreift; selbst der gewöhnlichen Angst und Verzagtheit auftretender Dilettanten geschieht auf diese Weise Einhalt. Uebrigens hat das Concert das Eigne, dass es mit einem Paukensolo, dem ein marschmässiges Thema von oblig. Hörnern folgt, anfängt, und dass das Rondo, wieder mit oblig. Hörnern anfangend, ein wahres Jagdstück ist. Ob die erste Partie nicht gar zu sehr geschont, und ob Cadenzen, wie folgende, nicht gar zu leer und unbedeutend klingen, lässt Rec. dahin gestellt seyn:

(Thema.)

Bemerken muss Rec. indessen noch ausdrücklich, dass auch in diesem Concert sich Hr. F. als einen wackern Componisten zeigt, den nur die aufgestellten Schranken einengten; und vorzüglich ist es zu rühmen, dass auch während der Solos die begleitenden Instrumente, vorzüglich die Bläser, mit kurzen, hauptsächlich den beyden Hauptthemas entnommenen Sätzen, wirkungsvoll eingreifen, wie dies in Mozarts und Beethovens Concerten der Fall ist. Ueberhaupt sind beyde Werke, jene Tendenz zugestanden — und ist vorzüglich das zweyte, das von angenehmer Wirkung seyn muss, den Lehrlingen, die es nicht lassen können, ohne die höhere Stufe erreicht zu haben, im Concertsaal zu spielen, recht sehr zu empfehlen. Rücksichtlich des Componisten wünscht aber Rec., dass er sich ohne jene Schranken mit der ihm inwohnenden Kraft, Einsicht und Erfahrung, freyer bewegen, und so, zur Freude der *wahren* Musiker, das Höhere leisten möge, was zu leisten er offenbar fähig ist.

Bemerkungen.

Es giebt eine Kunst zweyter Potenz, nämlich die, die *Kunstgenüsse zu ordnen*; aus mehrern coexistenten oder successiven Kunst-Erscheinungen ein erfreuliches Kunst-Ganzes zu bilden.

Wie selten nehmen diejenigen, denen es überlassen ist, einen der Kunst — z. B. der Musik — geweihten Abend zu leiten, auf die ersten und wesentlichsten Foderungen hierzu Rücksicht!

Die Seele will bey den einfachsten, grössten Gestalten und Verhältnissen beginnen, sodann zu den kleinen, zusammengesetztern übergehen, und endlich wieder an den grossen zur Ruhe kommen. So wie also das einzelne Musikstück das Gesetz einer stätigen und harmonischen Entfaltung erfüllen soll, eben so soll es auch die Folge der musikalischen Producte, denn alles, was seine Entfaltung nicht zugleich auch zur unsrigen macht, das ist für uns als Kunstgenuss verloren.

Es möchte also zuweilen ein Concert vortheilhaft mit geistlicher Musik beginnen, so wie die Symphonie mit dem Adagio anfängt, die Woche mit dem Sonntag. Es ist fehlerhaft, wenn die musikalische Academie sich mit einer Einzelnheit, mit Darstellung der oder jener Virtuosität eröffnet, oder, wol gar unser Ohr und Gemüth mit Harmoniemassen überfüllt, welche unsere Kraft zu hören und zu fühlen sogleich im Anfang aufzehren. Welch ein Missgriff, das Adagio der Ouvertüre oder Symphonie, wie zuweilen geschieht, wegzulassen, und sogleich mit dem Allegro zu beginnen! Doch dies ist noch einer der geringsten Fehler, der in Stellung und Folge der Musikstücke gemacht wird. Ein falscher Geschmack der Directoren, der sich mit dem Verlangen des Publicums entschuldigt, verbannte jetzt gern alles Grosse, Einfache, Ernste aus den Concerten, alles Alte, Gediegene etc.; und doch gehört dieses nothwendig in die Stufenfolge der dargebrachten Kunsterscheinungen, und erhebt die Erzeugnisse des neuern Geschmacks durch einen schönen Gegensatz.

Ein *Concert* könnte zuweilen im Kleinen eine Geschichte der Musik in Beyspielen seyn.

Die Kunst beruht auf *zwey Hauptgesetzen:* dem, der harmonischen Entfaltung, und dem, des Contrastes. Sie finden sowol bey dem eigentlichen Kunst-Ganzen, z. B. der Oper, dem Oratorium etc., als bey dem Arrangement willkürlich verbundener Darstellungen, z. B. dem Concert, Declamatorium etc., ihre Anwendung.

Wie der Wasserstral der Fontaine durch die immer und immer nachrückenden Wellen die ihm dargebotene, leichte goldne, Kugel hinauftreibt, und spielend in der Höhe erhält, so wird unser Gemüth durch die Entwickelungen des Schönen gehoben.

Ist die Entfaltung auf eine Stufe gelangt, wo sie aus Gründen, die im Object, oder in uns, den Geniessenden liegen, nachlassen muss: so breitet der Gegensatz seine kühlenden Arme aus, und leitet neue Entwicklungen ein. Ja, sind diese nicht selbst gewissermassen eine Reihe von Contrasten mit leisen Uebergängen?

Die *Virtuosen* machen es sich täglich schwerer, indem sie uns befriedigen wollen; denn beym blos Künstlichen wird man leicht auch das Ausserordentlichste gewohnt. Keine Höhe ist dann hoch — keine Tiefe tief —, kein Sprung gewagt —, keine Passage schnell genug. Wir verlangten gern von der Menschenstimme den Umfang des Klaviers, Triller von fünf Minuten, vom Waldhorn, statt der Doppeltöne — ganze Accorde etc. Es giebt zuletzt keine Rettung für den Künstler, als die — zu unserm Gemüth.

Ein *absichtloser Ton*, den z. B. ein Kind anschlägt, oder welchen jemand durch Zufall an einer Glocke verursacht, wirkt zuweilen tiefer, als eine künstliche Harmonie. Ein Wink, dass sich die Absicht bey allen schönen Darstellungen soviel möglich verstecken muss, damit diese in gewissem Sinn als Natur-Erscheinungen einer höhern Art auftreten.

Ich frage viele Musikverehrer auf ihr Gewissen, ob sie im Stand sind, eine *grosse Oper*, in welcher auch der Dialog als Recitativ von der Musik begleitet wird — ich will nur sagen, ohne Sättigung, anzuhören. Mir scheint die Rede ein nothwendiger Gegensatz der Musik zu seyn. Andern anders.

Man *lernt* täglich auch ohne Schule und Uebung, wenn nur das Interesse für eine Kunst oder Fertigkeit lebendig bleibt; ja man übt sich ohne es zu wissen, man saugt aus dem harmonischen Element Nahrung ein. So kann also derjenige, der auch einige Zeit der Schule oder Ausübung entbehrt, wenn nur der Drang zur Kunst ihn nicht verlassen hat, an Fertigkeit gewinnen, falls diese nicht blos mechanisch ist. Er hat sich vielleicht unterdessen an grossen Vorbildern gestärkt, seinen Geschmack verbessert; er bringt auf jeden Fall ein vollkommeneres, tieferes, freyer sich bewegendes Leben zu der neuen Ausübung. Dies gilt, gehörig verstanden, auch bey Kenntnissen und Wissenschaften; ohne Uebung verstehen wir die classischen Autoren in den reifern Jahren besser, als es in der Schule der Fall war, weil wir sie unterdessen, wenn auch nicht gelesen, doch gewissermassen gelebt haben.

Dies soll aber keinen bestimmen; in Fleiss und Uebung nachzulassen, sondern vielmehr aufmuntern, den Gewinn, den sie reichen, zu jenem stillen Erwerb aus dem Kunst-Element hinzuzufügen.

Das *Gemeine*, das Gleichgültige, das Schnarrwerk des Lebens, suche man auf den kürzesten — auf taktmässigen Ausdruck zu bringen, damit das frische, eigentliche Leben frey werde.

Die Geschäfte, die Anliegen, die Sorgen drängen sich, und wollen keine Entfaltung der einzelnen heitern Erscheinungen, der schönen Lebensverhältnisse gestatten.

Die Musik insbesondere ists, die mit süsser, unwiderstehlicher Gewalt in unsere, vom Gemeinen und Alltäglichen besessene Seele dringt; der Strom ihrer Töne breitet sich in ihr aus, und treibt alles Unschöne aus ihren Räumen. Musik, die selbst schöne, *schafft Platz* für alles Schöne. Sie entfaltet und wiederholt ihre Harmonien so lange, bis die schönsten Lebensgestalten in unser Gemüth eingetreten sind, im Vordergrund derselben sich in ihrer ganzen, lebendigen, oft colossalen Grösse dargestellt, und sich ausgesprochen haben.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

Trois Trios brillants pour 2 Violons et V.celle, comp. — — par Antoine Mayer. Oeuv. 1. No. 1. à Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 3 Fr.)

Dass dies das erste Werk ist, was der Verf. stechen lässt, siehet man auf dem Titel: dass es aber nicht das erste ist, was er schreibt, siehet man im Werke selbst. Trio im strengen Sinne ist es nicht, sondern mehr Violinsolo, mit Begleitung der beyden andern Instrumente: als solches aber, und recht eigentlich zum Studiren schon weit vorgerückter Violinisten, gar sehr zu empfehlen. Der Verf. ist offenbar ein Geiger, wie er seyn soll, und zwar, wie jetzt vornämlich Deutsche und Franzosen wollen, dass er sey. Seine Erfindungen gehen nun auch, scheint es, vornämlich darauf aus, dies aufs Mannigfaltigste darzulegen, und somit diejenigen, welche sie studiren und einüben, auf gleichen Weg zu leiten. Die Lagen, die Figuren, die besonders wirksamen und verschiedenartigen Behandlungsweisen der *einzelnen* Saiten, die eigenen Stricharten, weit gezogenen Bindungen, und anderes Charakteristische der neuesten Spielart — die, im Wesentlichsten, doch die altitalienische ist — sind reichlich angebracht, oder vielmehr, es ist alles in denselben geschrieben, und auch denselben gemäss bezeichnet: und dabey hören sich doch alle drey Sätze nicht etwa wie trockene *Exercitia styli*, sondern recht gut an, obgleich man sie, vom angegebenen besondern Zweck abgesehen, freylich nicht unter die ersten Kunstwerke für diese Instrumente zählen kann. —

Air du bon Roi Henri IV, avec accomp. de Pianof. — varié par John Field. Leipzig, chez Peters. (Pr. 6 Gr.)

Das alterthümlich gute, wenn auch etwas schwerfällige und unbehülfliche Lied ist, fünfmal, mit Geist, Gewandheit und schönem Ausdruck variirt; keine der Variationen, wenn sie nämlich mit Sinn und Delicatesse vorgetragen werden, ist ohne Interesse. Doch den musik. Werth abgerechnet: schon als eines der vielen Denkmale der Zeit u. ihres Wechsels in unsern Tagen verdient das Werkchen aufbewahrt zu werden: denn es enthält untergelegt erst die Worte, die dem Kaiser Alexander nach der ersten Einnahme von Paris im grossen Operntheater daselbst gesungen wurden; und dann auch die, mit welchen man diesem Monarchen hernach von seiner Bühne zu St. Petersburg huldigte. Beyde haben Zeilen, die, wenigstens nun hinterher, auf eigene Weise interessant geworden sind, und dem Leser, nach dem ungeheurem Zwischenraume von — kaum zwey Jahren, seltsam und befremdlich zusprechen.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. VIII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. № VIII. 1815.

Anzeige.

Für ein Orchester in einer grossen Stadt im Auslande werden noch zwey geschickte Musiker, ein Contrabassist und ein Violoncellist gesucht. Diejenigen, welche auf eine dieser Stellen reflectiren möchten, werden ersucht, sich wegen näherer Auskunft an die Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig zu wenden.

Musik-Anzeige.

Auf Neujahr 1816 kündige ich hiermit eine neue Lieder-Ausgabe an, die enthalten wird:

a) Einen Nachtrag zu der Hessischen Liedersammlung;
b) Einen Nachtrag zu der Wessenbergischen Liedersammlung;
c) Eine Auswahl vaterländischer Gesänge, von Arndt, Hottinger, Körner, Kosegarten, Krummacher, Müchler;
d) Eine Sammlung vermischter Gedichte, die in ihrer Zusammenstellung ein gewisses Ganze (einen Cyclus) ausmachen.

Die Compositionen, in ihren Formen so mannigfaltig, wie die gewählten Gedichte, werden theils einfach und leicht, theils künstlich und ausführlich seyn; jedoch findet sich manches Stück auch der letzten Art, um eingekommenen Wünschen zu entsprechen, mit leichter Klavierbegleitung versehen. Das Ganze, vier und zwanzig Stücke, erhält man um den Subscriptionspreis von 16 Groschen sächs. (Fl. 1. — Zürcher-Val.), und ersiehet daraus, dass der Künstler die Theilnahme des Publicums mit einer dadurch möglich gemachten Freygebigkeit zu erwiedern trachtet.

Meine nähern und entferntern Freunde werden sich auch diesmal wieder bemühen, Subscribenten zu sammeln. Ueberdies kann man in allen guten Buch- und Kunsthandlungen, besonders aber bey den nächstgenannten, bey denen die Exemplare franco in Empfang zu nehmen sind, subscribiren. Herr Steinkopf in Stuttgart, Gayl in Frankfurt, J. B. G. Fleischer in Leipzig, Schropp und C. in Berlin, Max u. C. in Breslau. Die Subscription bleibt bis zum 20ten December offen. Die Namen der Subscribenten werden vorgedruckt.

Zürich, im Oct. 1815.

Hans Georg Nägeli.

Ankündigung und Aufforderung.

Im Laufe des nächsten Jahres erscheint ein Werk, welches dem gesammten musikalischen Publicum interessant und willkommen seyn wird, nämlich ein

> vollständiges Verzeichniss oder Repertorium aller im Buch- und Musikhandel vorhandenen bis Ende d. J. 1815 gedruckten Musikalien, auch musikalischen Schriften und Abbildungen, in bequeme Klassen geordnet, mit Anzeige der Verleger und Preise.

Indem wir das Publicum hierauf im voraus aufmerksam machen, laden wir zugleich alle Handlungen und besonders diejenigen Autoren, welche musikalische Artikel auf ihre eigenen Kosten herausgegeben haben und zugleich selbst debitiren, nochmals dringend ein, uns durch baldigste Einsendung der vollständigen Titel aller ihrer hieher gehörigen Verlagsartikel in den Stand zu setzen, dieses Werk so richtig und vollständig als möglich herauszugeben.

Leipzig, d. 25. Nov. 1815.

Anton Meysel,
Musikalienhändler.

Bey Adolph Martin Schlesinger in Berlin ist erschienen.

Alexanders Favorittänze fürs Pianof., aufgeführt auf den Hofbällen zu Wien. 1s Heft von Wilde . . . 10 Gr.

Derselben 2tes Heft, componirt von Eybler . . . . 8 Gr.

Beczwarzowsky, instructive Uebungsstücke mit Bezeichnung des Fingersatzes fürs Pianof. 1s Heft. 12 Gr.

Dessen Leyer und Schwerdt von Theodor Körner mit Begleitung des Pianof. 1s Heft. . . . . 16 Gr.

Dieselben 2tes Heft. 20 Gr.

— mit Begleit. der Guitarre. 1s Heft. . . . . 8 Gr.

— 2tes Heft. . . . .

Dessen preussisches Trinklied, der Elfer, mit Begleitg. des Pianof. od. Guitarre. . . . . 4 Gr.

Berbiguier, 3 Duos p. 2 Flûtes. 5me Liv. des Duos . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Gelinek, Variat. sur l'air Ombra adorata di Zingarelli pour le Pianof. . . . . 12 Gr.

Glucks Armida. Vollständ. Klav. Auszug, von J. P. Schmidt. . . . . 7 Thlr.

Gürrlich, sämmtliche Tänze aus dem beliebten milit. Ballet: die glückliche Rückkehr f. Pfte. 1 Thlr. 4 Gr.

— Allemande a. d. Heergesang: die deutschen Frauen. 4 Gr.

— geschwinder Walzer aus demselben. . . . . 4 Gr.

Henning, 6 Duos p. 2 Violons concertans. 1 Thlr. 16 Gr.

Horsizky, neueste Berliner Favorit-Tänze für eine Flöte oder Violine. 1s Heft. . . . . 6 Gr.

Lauska, gr. Sonate, p. Pianof. Op. 35. . . . . 1 Thlr. 6 Gr.

— Sonate p. Pianof. Op. 36. . . . . 1 Thlr.

— pet. Variat. sur l'air: Vive Henri IV. . . . . 10 Gr.

Nicolo, Isouard, Ouverture aus Joconde f. Pianof. arrang. . . . . 8 Gr.

Righini, Missa solenne a quatro voci. Partizione. 7 Thlr.

Weber, Carl Maria de, air russe varié p. le Pforte. Op. 40. . . . . 20 Gr.

— Capriccio per il Pforte. . . . . 8 Gr.

— grand Concerto p. le Pianof. avec accomp. de l'Orchestre. Op. 32. . . . . 3 Thlr.

Westenholz, Concertante p. Oboe et Basson avec accomp. de l'Orchestre. . . . . 2 Thlr. 6 Gr.

Sterkel, grd. Trio p. Pianof. Violon et Violoncella. Op. 49. . . . . 1 Thlr. 20 Gr.

Im November erscheint:

Nicolo's Joconde, oder die 3 Abentheurer. Vollst. Klavierauszug, so wie die einzelnen Stücke apart.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Stiastny, J. 6 pieces faciles p. le Violoncelle avec accomp. de Basse. Op. 5. . . . . 1 Thlr.

Krommer, F. Quatuor p. Clarinette, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 82. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Amon, J. Variations p. la Flûte av accomp. de l'Orchestre. Nº 9. . . . . 1 Thlr.

Gebauer, E. God save the King, varié p. la Flûte 4 Gr.

Michaelis, Chr. Fr. 16 Variationen über das Lied: Vetter Michel, für Flöte und Violine. . . . . . 12 Gr.

Tuch, H. A. G., 3 Geschwindmärsche für 1 Flöte, 1 Clarinette, Trompette, 2 Hörner in F, 2 Clarinetten in C, 2 Fagotts, Posaune, Serpent nebst grosser Trommel und Becken. Op. 36. Nº 1. . . . . 12 Gr.

— Dº Op. 36. Nº 2. . . . . 16 Gr.

Küffner, Jos. Türkische Musik. 3 grosse Parade-Märsche für 2 Clar. in Es, 2 Clar. in B. etc. 2 Thlr.

Saust, Ch. Fantaisies p. la Flûte sur différents airs favoris. Recl. 1. 2. 3. 4. . . . . à 12 Gr.

— Study for the German Flûte (Studien für die Flöte). . . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Knorr, Baron v., 12 Ländler für 1 Flöte mit Begleit. des Pforte. 1s Heft. . . . . 10 Gr.

Gebauer, F. R. 6 Duos progr. dialogués p. 2 Flûtes. Op. 32. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Fröhlich, J. Sérénade p. Flûte, Clarinette, Alto et Violoncelle ou Basson. . . . . 20 Gr.

Abeltshauser, J. G. Quatuor p. 2 Flûtes et 2 Cors Op. 2. . . . . 18 Gr.

— 12 Pieces en Quatuors p. 4 Cors. Op. 3. . . . 18 Gr.

— 6 Dº en Dº p. Fl., Clar., Cor. et Basson. Op. 4. . . . . 18 Gr.

— 6 Quatuors p. 2 Flûtes et 2 Cors. . . . . 18 Gr.

Gebauer, E. Charmante Gabriele, Air varié p. la Flûte. . . . . 4 Gr.

Jusdorf, J. G. Air Marlborough av. Variations p. la Flûte accomp. de Violon. . . . . 10 Gr.

Mozart, W. A. Ouvert. de l'Op.: die Zauberflöte ar. p. 2 Clar. en ut, 2 Flûtes, 2 Bassons, 2 Cors, Trompette et Serpent ou Contre-Basson par Hammerl. . . . . 1 Thlr.

— Ouvert. de l'Op.: la Clemenza di Tito arr. p. les mêmes instrumens. . . . . 1 Thlr.

— Ouvert. de l'Op.: le Nozze di Figaro arr. p. les mêmes instrumens. . . . . 1 Thlr.

Frommelt, Ang. Fantaisie-Walzer für d. Pforte. . . . 4 Gr.

Mozart, türkisches Rondo f. Pforte. . . . . 4 Gr.

Galinek, Favorit-Polonoise f. Pforte. . . . . 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten December. №. 49. 1815.

Hinblick aufs Leben.

Musikalisches Gedicht.

Inhalt.

I.

Hinblick auf die physische Schöpfung.

Die Geister früherer Erdenbewohner umschweben den vorigen Wohnplatz. Er ist ausgestattet mit allen Reichthümern und Vorzügen der ersten Schöpfungstage; die Jahreszeiten gehen vorüber: aber noch schlummert der Mensch. — Sein erstes Erwachen im vollen Gefühl der eignen Vorzüge und der ihn umgebenden Natur. Andeutung seiner Bestimmung im eignen Herzen durch das Gebot der Pflicht und das Gefühl der Liebe.

II.

Hinblick auf die moralische Schöpfung.

Flüchtige Ansicht der in verschiedenen Völkerstämmen allgemach entstandenen geselligen Verbindungen; sie bilden den Krieger, den Landmann; sie begründen die häusliche Geschäftigkeit, die gegenseitige Hülfleistung. Aber das Menschengeschlecht leidet auch, und zwar nicht allein durch Veränderlichkeit der Natur in wichtigen Ereignissen, z. B. im Erdbeben, dessen Verwüstungen die Natur selbst und der Fleiss wieder herzustellen vermögen; sondern noch weit mehr durch eigne Schuld. So entstand der Krieg, hier in einer Schlachtscene der allesunterjochenden Römer angedeutet; sie endet im Friedensgesange, unter Hinweisung auf den grössern Gewinn, den Seelenfriede und schuldfreyes Bewusstseyn gewähren. Ihn stören und hindern die Laster, der Erde wahres Glück zertrümmernd. Alle diese Erscheinungen verschwinden, wenn Hoffnung, Freude, Freundschaft und Milde zur Erde herabsteigen. Ihre Segnungen zu erlangen, spricht das Schlusschor ernste Lehren aus.

I.

Tief in das Dunkel der Nacht,
in des Empyräum Gebiet,
wo die Folge der Welten friedlich vorüberzieht,
schwebet der Geist,
sich entschwingend der Gegenwart,
hin, wo kein Leiden der Erde wacht,
wo das ahnende Herz erstarrt,
wo sich die Seele dem Staub entreisst
und auf hehre Erscheinung harrt.

Wie so ruhig in der Ferne
neben schimmernden Begleitern
dort die kleine Erde wallt!

Trügt der Blick? gewahr' ich Sterne?
Will kein Licht die Nacht erheitern?
ist dies Geisteraufenthalt?

Welch ein Ton, der, leis gebrochen,
wie von Seelen nachgesprochen,
aus den Sphären niederhallt? —

Wankende Schatten, vertraut mit der Deutung
hoher Beschlüsse nach ewigem Plan,
schweben in Seraphsbegleitung
heran!

Ihren Sphären entzittern
äolische Stimmen im grüssenden Nahn,
sanft wie wandelnder Ruf aus rauschenden Frühlingsgewittern.

„Mutterland!
„Land der Hoffnung, der Entbehrung!
„Sichres Pfand
„der Vollendung, der Gewährung!
„Erste Stufe der Verklärung!
„Gruss und Heil dir, Mutterland!"

Dichtes Gewölk umhüllt die Gestalten —
sie fliehn —: wer hemmt ihren mächtigen Flug?
Da rasen mit Waldstromsgewalten
tosende Stürme — da spalten
feurige Blitze den drohenden Zug.

Mächtig aus grollender
Wolken Grab
fällt ein rollender
Donner herab. —

Ringsum Stille! — Linde Lüfte wehten,
und es wich der Wolken zarter Flor;
aus dem Kreise schimmernder Planeten
trat die Erde neuerwacht hervor;
schön wie bey den ersten Morgenröthen,
neubegrüsset von aller Wesen Chor.

Aus den Fluten, aus den Tiefen heben
tausend Stimmen sich, und wechselnd streben
sie vereint empor.

Heil ihr, die lieblich dahinwallt,
im berechneten Kreise von mächtigen Kräften getragen!
von Millionen bewohnt, fröhlicher Aufenthalt
jubelnder Wesen! — Wie ragen
sie dort aus den Fluten! — es spielt der Delphin
an dem Strande — die bläulichen Wogen zerschellen
an ewigen Klippen — in Heerden ziehn
Löw' und Tiger und Hirsch und muntre Gazellen!
An den Wasserfällen
spriesst das Veilchen; es rankt das Immergrün
empor an der Ulme; hesperische Fülle
schmückt den Lenz der Natur! Fruchtbäume knospen und blühn —
dort Bardale's Gesang — hier Zirpen heimlicher Grille!

Im Verändern wandelnder Gestalten
weht der Geist der Ewigkeit.
In des Lenzes lieblichem Entfalten,
wenn des Sommers Hitze dräut,
wenn der Herbst sein Füllhorn beut,
in des Winters starrendem Erkalten,
im Verändern wandelnder Gestalten,
in der Zeiten ewigregem Walten
weht der Geist der Ewigkeit!

Immer noch wallen
schweigend die Zeiten —
dort wo der Hallen
Pforten sich weiten
schlummert die Menschheit in lastender Nacht!

Von Nigers Mündung
zu den Voghesen
schlummert Empfindung,
nirgends ein Wesen,
das sich erfreue der glänzenden Pracht!

Blühet, ihr Wiesen,
säuselt, ihr Linden:
Ach, zum Geniessen,
ach, zum Empfinden
ist noch kein Leben im Busen erwacht! —

Es ist erwacht! — der Mensch, der kühne
Gebieter dieser Schöpfung, seht! er tritt
hervor aus jenen Hallen! prüft den Schritt —
wie stralt sein Auge! wie glänzt Erstaunen in Blick und in Miene!

„Ha! wo bin ich? sonder Schleyer
„liegt das All vor meinen Blicken!
„heisst dies Leben? — welches Feuer!
„welche Wonne! welch Entzücken!

„Wie mit freyern Aetherzügen
„sich der volle Busen schwellt!
„wie so hoch die Pulse fliegen!
„heisst dies Leben? heisst dies Welt?"

Geniesse, Sohn der Schöpfung, in den Räumen
der Endlichkeit, das unermessne Reich
der Freuden! doch vernimm zugleich:
du bist erwacht, hier andern Traum zu träumen!
Dich leitet zwischen Schmerz und Lust
an sanfter Hand ein ewiges Erbarmen —
so träumt, gepflegt an mütterlicher Brust,
ein Kind in liebevollen Armen.
Ins eigne Herz grub sie dir Recht und Licht;
schrieb, dass kein Weg zum Glück dir uneröffnet bliebe,
tief in dein Innres das Gebot der Pflicht,
tief in dein Innres das Gefühl der Liebe.

Den die Huld und Güte schufen,
Sohn und Liebling der Natur;
Du, zum ächten Glück berufen,
ahne deiner Abkunft Spur!
Dring hinauf zu höhern Stufen!
Pflicht und Liebe sey dein Schwur!

II.

Ein Blick, von deinem Licht erhellt,
ein Blick in dein geweihtes Panorama,
Geschichte, zeige sie, die Zauber früher Welt!
wie, wandernd unter leichtem Hüttenzelt,
das Volk am Hindus dort vor Brama,
am Rhein vor Wodan und am Obystrom vor Lama,
am Flammenberge vor Jehovah niederfällt!
Die Heerden bedecken die Flur; bald werden die niedrigen Hütten,
die Fluren zu Dörfern umzäunt;
durch Stamm und Eigenthum zu Schutz und Fleiss vereint,
naht Häuslichkeit sich den gemilderten Sitten.

Dass er vor dem Raubthier schütze,
stählt der Mann der Pfeile Spitze,
schafft die Lanze, schärft das Schwert.

Aernten reifen, Reben blühen
für den Landmann, dessen Mühen
Fluren baut und Länder nährt.

Sorge für den Sohn und Gatten
pflegt die Heimath, flicht die Matten,
und bestellt den eignen Heerd.

„Schutz und Ruhe, Lebensfülle,
Häuslichkeit und süsse Stille,
Sey, Geliebter, / Geliebte, } dir gewährt!"

Beglücktes Volk! o pflege deine Reben
und deine Lämmer, deine Flur! —
Doch — welch Empören der Natur? —
Die Tiefen zittern — ha, es beben
der Erde Vesten — jener Felsen weicht —
er stürzt herab — er droht die See zu füllen —
— sie fasst ihn nicht — ein Strom von Lava streicht

herab vom Berg in Thäler — Donner brüllen —
— ein Zackenblitz — er hat das Dorf erreicht —
es flammt! es lodert! Fluten hier — dort Feuer!
auf trocknem Land ein Meeresungeheuer! —
die Sonne birgt den Stral im rothen Schleyer
in dichte Nacht, durch die das Schrecken schleicht:

„Rettung, ihr guten,
„mächtigen Götter!
„Hemmen nicht Klagen
„euer Gebot? —
„Flammende Fluten!
„Lodernde Wetter!
„Naht kein Erretter?
„Ha, wir verzagen!
„Gebt uns den Tod!"

Saaten sprossen, Fluren grünen
auf gekühltem Lavagrunde.
Pracht erglänzt, mit Kunst im Bunde,
wo sich, schlummernd in Ruinen,
Herkulanum einst verlor;
dicht am offnen Flammenschlunde
strebt Catanea empor.

Natur, Natur! so gross, so voller Heil —
so fürchterlich! — so gut! — Sinkt auch im regellosen Fügen
in Graus und Flammengrab der Schöpfung schönster Theil:
du schaffst ihn wieder neu! O, deinen Zorn ertrügen
die Menschen noch, wenn nur mit eignem Pfeil
sie schärfre Wunden sich nicht schlügen!

Seht! dort rücken die Cohorten
in das Schlachtfeld kühn heran!
steigen zu des Orcus Pforten,
um der Nachwelt Siegspään!

Hört! die Tuba tönt! sie dringen
dorthin, wo der Feldherr ficht!
Helm und ehrne Schilder klingen!
ihre Adler weichen nicht!

„Muthig, Römer! sterbend liege,
„was sich uns entgegenstellt!
„Io-Päan! Roma siege!
„Roma sey der Ruhm der Welt!"

Ob die Wittwe dort weint, Wehmuth das Herz ihr bricht,
ob die Waise verzagt, kümmert Bellonen nicht,
die mit ehernem Fuss über das Schlachtfeld schreitet,
von Erynnen, vom Tod begleitet!

Doch seht die Erynnen,
die sträubende Hyder,
gefesselt vom Frieden!
herab von den Zinnen
ertönen die Lieder! —
O möchtest du walten
und wohnen hienieden
für dauernde Ruh!

O rasselten Riegel,
o sprängen die Flügel
am Tempel des alten,
in Doppelgestalten
gebietenden Gottes für Ewigkeit zu!

Nur im eignen Innern thront
ächter Friede,
wenn mehr, als mit Siegesliede,
das Bewusstseyn lohnt!
Heil ihm, dess die Eumenide,
dess die Nemesis verschont!

Entsetzen fasst mich! welch ein Blick
hinab in diese grause Tiefen,
wo noch in Fesseln sie ruhn, die Laster! — Riefen
sie Sterbliche zur Freyheit nie zurück!
Verdacht, Neid, Missgunst, Stolz und Rache brüten
Verderben für der Menschheit Glück,
Zerstörung für der frühen Tugend Blüthen;
und nur die Reue hofft auf linderndes Geschick! —

— Herab, herab den Vorhang! o verhülle
er diesen Anblick tief in ew'ger Nächte Schoos,
dass nur der Menschheit schönes Loos
mit Hoffnung, Trost und Muth das bange Herz erfülle!
auch dieser Erde Glück ist gross!

Aus hohen Azuren
entsteigen sie Beyde
zu irdischen Fluren,
die Hoffnung, die Freude!

Willkommen, o Hoffnung!
Willkommen, o Freude!
euch preist unser Sang!

O Freude, erhöhe
der Herzen Gefühle!
dir, Hoffnung, entwehe
ätherische Kühle!

Willkommen! willkommen im Jubelempfang!

Aus himmlischen Hallen
zum Erdengefilde
entsteigen, entwallen
die Freundschaft, die Milde!

Willkommen, o Freundschaft!
willkommen, o Milde!
euch preist unser Sang!

O Freundschaft, begründe
Altäre zum Bunde!
O Milde, verbinde
des Leidenden Wunde!

Willkommen, willkommen im Jubelempfang!

Fasst die unzähligen
frohen Momente!
bleibt euch der seligen
Wonnen bewusst,
welche der Menschenbrust
Liebe vergönnte!

Lauscht den Verbindungen
lieblicher Künste,
die den Empfindungen
Stärke verleihn;
dankt ihrem Zauberreihn
sichre Gewinnste!

Hinblick auf's Leben — so feyerlich ernst
tönt deine warnende Lehre:

„Dass du vom Wahren dich nimmer entfernst,
„geniess' und entbehre!"

Hinblick auf's Leben — mit Stimmen, erlauscht
im Maythal, ruft dein Verkünden:

„Kurz ist das Leben; schnell ist es verrauscht:
„erfass' es im Schwinden!"

Hinblick aufs Leben — wie Seraphimgruss,
so hallen die Säng' aus den Fernen:

„Schön ist das Leben! doch wahrer Genuss
„über den Sternen!" —

A. v Nostitz u. Jänckendorf.

Ueber eine neue Oper: Die Maler, in Musik gesetzt von Fr. Knapp.

Referent hat es gar keinen Hehl, und will es lieber gleich vorne gerade heraussagen, dass er ein Freund des Componisten ist. Die Verbindlichkeit, die Wahrheit — wie sie auch laute — unumwunden auszusprechen, wird ihm durch die Erklärung jenes Verhältnisses nur um so unverletzlicher erscheinen.

Der Componist hatte den Vortheil, nicht nur mit dem Dichter (L. Finkh) an Einem Orte sich zu befinden, sondern auch die Bühne, der er sein Werk übergeben wollte, bey der Hand zu haben, die Individualität der Sänger und Sängerinnen zu kennen u. s. w. Aber wie schwer wiegt dagegen aller Orten der Nachtheil, ein blosser Dilettant zu seyn, ohne Ruf und Namen in der Künstlerwelt! Da darf, wer durchdringen will, nicht das Orakel seines eigenen Geistes fragen, nicht die ewige Regel des Schönen als Norm annehmen; nicht einmal auf den sogenannten Effect beym Publicum darf er hinarbeiten. Die einzige Aufgabe, die er lösen muss, ist die: Wie mache ichs, dass der Sänger X und die Sängerin Y sich für meine Arbeit interessiren; dass die Rollen hübsch dankbar ausfallen, und die Zuschauer genöthigt werden, ja nicht meine Gesangstücke, sondern die, welche sie vortragen, aus Leibeskräften zu beklatschen? Leistet er dieses, d. h. kann er's über sich gewinnen, dem eigenen Geiste so untreu zu werden: dann wird zwar seine Arbeit schwerlich etwas taugen, aber sein Glück ist doch gemacht, und — was die Hauptsache ist — seine Oper wird angenommen.

Wir haben die Sache ein wenig auf die Spitze gestellt und im Allgemeinen das kümmerliche Loos eines jungen Dilettanten geschildert, der es gern zur Publicität bringen, und seine Partitur von den Bretern herab klingen hören möchte; wollen aber damit keineswegs sagen, dass auf irgend einer bestimmten Bühne diese Missbräuche *so* herrschen, noch weniger, dass Hr. Knapp diese Feuer- und Wasser-Probe erst habe bestehen müssen. Vielmehr wissen wir, dass man ihm von Seiten der stuttgarter Bühne sehr aufmunternd entgegen kam. Ob aber nicht eben deswegen ein Gefühl der Dankbarkeit ihn verleitet haben mag, von dem Wege, den er sich vorgeschrieben, ein wenig abzugehen und einige Stellen mit mehr Flitter herauszuputzen, als der gute Geschmack erlaubt; das möchten wir nicht ganz verneinen. Bekannt ist, dass die grössten Tonsetzer, wie z. B. Gluck und Mozart, gleichem Zwange sich unterwerfen mussten. Wie dürften wir also darüber mit einem Anfänger rechten? Fast möchte man den Componisten, denen daran liegt, ihre Werke, so wie sie in den Stunden der Weihe und Begeisterung sie empfangen haben, auf die Nachwelt zu bringen, rathen, solche abgedrungene Bravourstücke, Schnörkel und Spielereyen mit sympathetischer Tinte zu schreiben, welche, wenn der Zweck erreicht wäre, verschwände, und nichts als die reine Gestalt, den Kern, zurückliesse. Doch ich wende mich zur Oper selbst.

Die Fabel des Stücks ist eine dramatische Bearbeitung des bekannten Romans: *Die reisenden Maler*, von dem zu früh verstorbenen Wagner. An das Romantische, was man erwartet, streift der Dichter nur leicht hin, und geht schnell aus dem idyllischen Zigeunerleben in die grosse Welt über. Er hat indessen die Klippe, die ihm hier

drohte, wohl vermieden. Wir treten in keinen Salon. Das vornehme Wesen erscheint nur im Hintergrunde, und von seinen unpoetischen und eben deshalb auch unmusikalischen Kleinlichkeiten wird der Zuschauer nichts gewahr. — Die Hauptfiguren sind das Künstler-Trio. Dass es Maler sind, steht auf dem Titelblatt. Sonst ist dieses im Stücke selbst kaum bemerklich; es ist wol vom Künstlerleben überhaupt die Rede, aber ohne besondere Beziehung auf Malerey, wozu in einer Oper freylich auch kein schicklicher Ort war. Mit der Entwickelung kann man nicht ganz zufrieden seyn. Desto mehr zeichnet sich diese Oper durch reine Diction und gefällige Verse vor den gewöhnlichen Machwerken *der* Art aus.

Die *Ouverture* ist im modernen Geschmack. Auf ein bedeutendes Adagio folgt ein lebhaft-munteres Allegro. So will man's jetzt haben, und es ist auch ganz gut, so lang es nicht zur *Mode* und eben dadurch zum *Zwang* wird, diese Form und keine andere zu gebrauchen. Auch in einer zweyten Hinsicht entspricht diese Ouverture dem modernen Geschmack. Man will nämlich jetzt durchaus sogenannte *Anklänge.* Die Componisten haben sagen gehört, oder es auch selber empfunden, dass eine Ouverture keine *Symphonie* *) seyn dürfe, d. h. kein abgesondertes, für sich bestehendes, in sich selbst abgeschlossenes Instrumentalstück; sondern dass sie mit dem Folgenden in Beziehung stehen, es vorbereiten, erklären, und das Ganze gleichsam in Nuce enthalten müsse. Das glauben sie gewöhnlich damit abgethan zu haben, dass sie einige Stellen aus der Ouverture im Verfolge der Oper wiederholen, oder umgekehrt. Solches pflegt denn auch seine Wirkung auf das Publicum nicht zu verfehlen; und weil kein tieferes Eindringen in das Wesen der Kunst, sondern blos *Gedächtnis* erfordert wird, um dieses Wiederkehren der nämlichen Melodie zu merken: so darf der Componist auf allgemeinen Beyfall rechnen, indem natürlich jeder für billig hält, seinem eigenen Kunstsinn, durch welchen es ihm möglich geworden, so *feine Züge* zu entdecken, das Compliment zu machen, und also eigentlich *sich selber* zu beklatschen. Auch hier trifft unser Tadel nicht die Sache selbst, sondern blos den Missbrauch derselben. Wenn der Tonsetzer, wie er soll, eine, die Gemüther für das Stück selbst erweckende und vorbereitende Ouverture schreiben will, so sind solche *Anklänge* (wir wollen das Wort der Kürze halben beybehalten) allerdings vortrefflich, ja, bey den in dieser Hinsicht beschränkten Mitteln der Musik, wol auch räthlich; nur vor zweyerley möchte ich warnen:

1) Glaubet ja nicht, dass der Tonkunst keine andern Mittel zu Gebote stehen, als dieses, um jene Wirkung hervorzubringen. Ihr müsstet denn, (ich führe nur das Bekannteste an) der Zauberflöte, dem Titus, der Hochzeit des Figaro u. s. w. vorwerfen wollen, dass ihre Ouverturen nicht im Zusammenhange mit dem Stücke selbst stehen, oder ihr müsstet der Meynung seyn, dass die Ouverture zum Don Juan, oder die, zur Iphigenia in Aulis, nur darum das Gemüth so gewaltig erschüttern, weil einige Stellen derselben in der Oper wiederholt werden.

2) Machet aus den Mysterien der Kunst keine Modethorheit, kein Spielwerk, keine Effectjagd. Sehet vielmehr in solchen Anklängen und Wiederholungen das letzte Mittel, das ihr, wo es nicht nöthig ist, gar nicht ergreifet, und blos in den entscheidendsten Momenten in Thätigkeit setzet, um dann die höchste und unerwartetste Wirkung hervorzubringen. Wo aber die Verwebung der, in der Oper ausgedrückten Gedanken in die Ouverture das einzige Band ist, was beyde an einander knüpft, da wird die Kunst am unleidlichsten verhöhnt und gemissbraucht.

Hrn. Knapp's Ouverture hat in *diesem* Puncte, über welchen Ref. seine Herzensmeynung zu sagen, nicht umhin konnte, viele Aehnlichkeit mit der Ouverture der Schweizerfamilie, und ist, wenn sie rasch und genau vorgetragen wird, von höchst angenehmer Wirkung. — Wir wollen nun, statt die einzelnen Musikstücke nummerweise durchzugehen, sie lieber unter zwey Gesichtspuncte zusammenfassen.

I. *Romanzen und Lieder.*

Für dieses Fach hat Hr. Knapp ein entschiedenes Talent. Diese singbaren, fasslichen, und doch gar nicht gewöhnlichen Melodien werden dem Zuhörer mit jeder Wiederholung lieber. Hieher gehören

*) Anm. Wann wird man doch aufhören, Sinfonie zu schreiben? Ueberlassen wir's den Italienern und Franzosen, fremde, besonders griechische Wörter, wie dieses, zu verstümmeln! Unsere musikalischen Kunstausdrücke sind freylich meist aus dem Italienischen entlehnt: aber wo die Italiener selber entlehnten, wollen wir da nicht lieber zur Quelle zurückgehen? d. Verf.

namentlich die tiefgedachte Zigeuner-Romanze (F dur), das muntere Lied des Malers Carlo (Tenor), das ganz seinen lebensfrohen Charakter ausdrückt (C dur), das in zweyerley Taktarten wunderlich und höchst anmuthig wechselnde Volkslied (B dur), besonders aber Romano's (Bass) gemüthliche und ergreifende Romanze (Es dur). Auch das Duo zwischen Romano und Rose (E moll) gehört dieser Gattung an, und der lyrische Schwung, den es am Ende nimmt, wo, bey ausbrechendem Affect, der Doppelgesang anhebt, ist hier gar nicht am unrechten Platze. Ebenfalls in diesem Charakter ist das Finale des letzten Aufzugs geschrieben. Ref. billigt es sehr, dass Hr. Knapp, auf die Gefahr, von manchen für altmodisch erklärt zu werden, diese Weise nicht verschmäht hat. In solchen Familienstücken besonders ist es erfreulich, wenn am Schlusse, nachdem das Verworrene sich gelöst hat, die Gefahr vorüber, und alles versöhnt und befriedigt ist, die bedeutenderen Personen, deren Schicksal besondere Theilnahme erweckte — als Chorführer gleichsam — sich an die Zuschauer wenden, und diese mit einigen heiteren, ihrer Rolle gemässen Worten, nur ja nicht in einem witzelnden Tone, freundlich entlassen. Eine ansprechende Melodie, welche den Zuhörer einladet, Chorus zu machen, ist dabey eine Hauptsache, und dies ist Hrn. Kn. vortrefflich gelungen. — Das Finale des ersten Aufzugs hat der Dichter gleichfalls strophenartig geschrieben, und der ländliche Chor, der es eröffnet, ist von dem Componisten auch ganz pastoralmässig behandelt: am Schlusse hingegen, wie das Tutti eintritt, geht er in den grössern Styl über. Zugleich ist hier die Aufgabe, die Töne den Worten auf eine malerische Art, ohne ins Kindische zu fallen, nachzubilden, glücklich gelöst. In den Worten: *Zusammen wollen wir die Kränze schlingen etc.* treten die Stimmen auf eine ungesuchte Art nach einander ein, und nach mancherley Verschlingungen fügen sie sich, wie die Blumen zum Kranze, zu einem harmonischen Gesang.

Was wir an dieser Oper sehr vermissen, ist ein etwas grösseres, nicht blos lyrische Empfindungen ausdrückendes, sondern eigentlich dramatisches und durch mehrere Scenen fortgeführtes Finale. Ohne dieses wird die Oper fast zum blossen Liederspiel, in welchem die Singstücke als angenehme, aber entbehrliche, Zugabe erscheinen.

II. In grösserm Styl geschriebene Stücke.

Hier verdienen rühmliche Erwähnung: die grosse Arie: *Warum, so muss ich weinend fragen etc.* (F), das Duett: *Warm, wie der Sonne erster Blick* (B), beyde mit kurzen Recitativen; (der abgenöthigten Bravourstücke wollen wir lieber gar nicht gedenken;) das Künstler-Terzett: *Die Morgenröthe bess'rer Zeiten etc.* (Es), das Quartett: *Erst einen Lauf ins Freye musst' ich thun etc.* (F), das im Zuschnitt halb dem Wasserträger, halb der Schweizerfamilie nachgebildete Quintett des letzten Acts (C), besonders aber der rasche, lebendige Zigeunerchor im ersten (C), und das scherzhafte Terzett: *Was kleines sey ein Kuss etc.* (G), mit darauf folgendem Canon. In diesen beyden Stücken beurkundet sich das Talent des Componisten auf die erfreulichste Weise.

Besonders zu loben ist an einem Anfänger, der gewöhnlich alle Register zieht, um Effect zu machen, und gar zu gern etwas laut wird, die weise Mässigung im Gebrauch der Blasinstrumente. Möchte doch der Kampf zwischen der *Auletik* und *Kitharödik*, was schon der alte Mythus, von der, die Flöte wegwerfenden Athene, und von der Besiegung des blasenden Marsyas durch die Lyra des Apollo, andeutet, einmal, so wie es recht ist, sich enden! Möchten wir bedenken, dass die feinfühlenden Athener, gleich der Göttin, die sie ihre Stamm-Mutter nannten, die Flöte verwarfen, und dass die Böotier es waren, bey denen sie Schutz fand! Möchten, wie ehemals die Philosophen Athens, auch jetzt wieder erfahrene Meister in der Kunst mit allen Waffen der Dialektik zum Schutz der Saiteninstrumente und der Rechte derselben in die Schranken treten! *)

Wenn wir bisher von der Arbeit des Hrn. Knapp, einige Befangenheit in den Gebrechen unserer Zeit ausgenommen, welche ihn verführt, manches mitzumachen, was zwar auf grosse Autoritäten gestützt, aber der wahren Kunst fremd ist, fast nur Rühmliches zu sagen hatten: so müssen wir nun doch, besonders zur Beherzigung für ihn selber, Eines an ihm rügen: die Sätze, die oft neue, durchgängig aber gute und dem Sinn des Dichters

*) S. ausführlich über das Antiquarische dieses Streites Böttigers Abhandlung über die Erfindung der Flöte, in Wielands attischem Museum, B. 1. H. 2.

angemessene Gedanken enthalten, sind hie und da zu lose mit einander verknüpft, und entbehren jenes innern, geistigen Bandes, ohne welches jedes Kunstproduct nur ein Scheinleben geniesst. Ueber das Geheimnis, jenes geistige Band zu finden, muss jeder Künstler erst seinen eigenen Geist fragen, dann aber den, anderer grosser Meister, der da liegt und lebt in ihren Werken. Manche, besonders junge Tonsetzer versäumen, indem sie das erstere thun, das andere. Ueber dem Schreiben vergessen sie das Lesen, das Einsammeln über dem Ausgeben. Ihr müsstet denn das Anhören einer Oper, eines Concerts, einer Kirchenmusik — *Studien* nennen! Und wenn wir das auch gelten lassen wollten:. wie viele der trefflichsten Werke blieben euch da verborgen; wie entstellt und unkenntlich wird oft das, was man euch zu hören giebt! Freylich ist es ein etwas niederdrückendes Gefühl, wenn die alten Meister der Kunst aus ihren Partituren uns mit den klaren Augen anschauen und wir uns dann sagen müssen: Ach, wie weit noch bis zu diesen!

Die erste Aufführung auf dem stuttgarter Theater, der Ref. beywohnte, konnte man im Ganzen gelungen nennen. Die Rolle des Malers Romano war besonders in gute Hände gefallen, und wurde von Hrn. Häser eben so geschmackvoll gesungen, als lebendig gespielt. Einem Dilettanten, wie z. B. dem Referenten, geht es, wenn er bey einer Oper, für die er sich interessirt, dem, was der öffentlichen Aufführung vorangeht, im Stillen näher zusieht, bisweilen recht wunderlich. Ein solcher meynt, in seiner Dilettantenhitze, die Künstler vom Fache müssten jedesmal mit recht gesammeltem Gemüth an die Einstudirung eines neuen Products gehen; ja, wenn es nicht gar wie Verspottung des Heiligen klänge, er würde ihnen zumuthen, ihr Werk, nach der alten Künstler Weise, mit Gebet anzufangen; zum wenigsten aber verlangt er von ihnen, jede Darstellung als eine Gewissenssache anzusehen, indem jede Vernachlässigung die Ehre des Componisten kränke und seine wohlerworbenen Rechte schmälere. Ihm kömmt es gar nicht in den Sinn, etwas Unbilliges in der Forderung zu finden, dass jeder, dem eine Rolle zugetheilt wird, auch dann den grössten Eifer zeige, wenn sie nur wenige Takte betrüge. Daher ist ihm die Lauheit, die so oft bey den Proben herrscht, die Gleichgültigkeit, mit der so manches auf die Hauptprobe hinausgeschoben wird, unerträglich; er kann sichs gar nicht anders vorstellen, als dass jedes einzelne Stück so lange probiert und wieder probiert werden sollte, bis es auch der strengsten Kritik Genüge leistet.

Hat aber das Unwesen bey den Proben seine Galle erregt, und er stellt sich nun, ärgerlich und im Innern verletzt, mit schwacher Hoffnung bey der ersten Aufführung ein: so wird er von Erstaunen ergriffen, wenn er nun findet, wie die Darstellung des Meisten seine Erwartung bey weitem übersteigt; wie vortrefflich manches, wie gut vieles, wie erträglich beynahe alles vorgetragen wird; wie diese nämlichen Personen, die bey den Proben gar nicht auf einander zu achten schienen, und nur recht bald fertig zu werden eilten, jetzt in ihrem Spiel in einander greifen; und er verlässt das Schauspielhaus ungefähr mit folgender Betrachtung: diese Künstler, die, bey so geringer Anstrengung, blos durch Talent und Uebung, so vieles leisten — welche wunderbaren Wirkungen müssten sie hervorbringen, wenn sie die Göttin, deren Priester sie sich nennen, nicht wie eine hohle Figur von Pappe aus ihrem Theaterapparate, sondern wie ein heiliges Götterbild verehrten, mit strengem Dienst und ernster Sitte! Welche Macht, keiner andern zu vergleichen, als jener, von welcher die alten Dichter in der Geschichte des Orpheus und anderer Sänger erzählen, wäre ihnen über die Gemüther der Menschen gegeben, wenn sie, statt, tönenden Schellen gleich, blos die Sinne zu kitzeln, mit den hinreissenden Klängen der erdgebornen Glocke tief in das Herz hinein sich Bahn machten, und es mit all dem Herrlichen, was die Kunst gebiert, erfüllten!

L. A. S.

Bemerkungen.

(Fortsetzung aus der 48sten No.)

Zuweilen möchte ich das Genie eines Künstlers einem Eyerstock vergleichen, aus welchem die Kunstwerke gleich bunten Schmetterlingen hervorgehen, und ein unabhängiges Leben führen.

Ein andermal erscheinen mir die, in einer Folge entstandenen Producte eines Künstlers, wie die verschiedenen Häutungen einer Raupe, in welchen sich jedesmal eine andere Epoche des Künstlerlebens abdrückt.

Jene Ansicht, bey welcher man den Künstler ganz über seinen Schöpfungen vergisst, ist die, des Geniessenden; die letztere, bey welcher uns das schöpferische Gemüth über alle seine Werke geht, ist die, des Beurtheilers.

Kann man die Frage, ob die *Kunst* über der *Natur* stehe, — wie man sie bey den redenden und bildenden Künsten schon oft aufgeworfen, auch an die *Musik* machen?

Ich denke: Nein!

Bey der Musik lässt sich nicht, wie bey jenen, Natur und Kunst —— Wirklichkeit und Ideal trennen. Musik fällt ganz in das Gebiet der Kunst und des Ideals.

Es wäre erzwungen, die Töne der Natur bey verschiedenen Erscheinungen, den Gesang der Vögel, dann die Nationallieder etc. auf die eine Seite zu stellen, und ihnen die musikalische Kunst, als deren Nachahmung und veredeltes Gegenbild, entgegenzusetzen.

Naturlaute sind gar keine Musik. Der Vogelgesang bildet eine eigene Sphäre, und es ist eine Spielerey, ja, genau betrachtet, eine Unmöglichkeit, ihn musikalisch nachzuahmen. Man versuche es nur mit den so deutlich pronunzirten Tönen der Nachtigal, und man wird mit mir einverstanden seyn. Geschieht die Nachahmung auf einem andern Wege, so ist es, trotz ihrer Ergötzlichkeit, keine musikalische.

Der Nationalgesang, Volksmusik überhaupt, von der lärmenden, der Wilden, bis zum Kühreihen der appenzeller Hirten, von dem Liebeslied des Italieners oder Spaniers, das er mit seiner Guitarre begleitet, bis zu den hehren Harfentönen des nordischen Barden, gehört schon der Kunst und Idealwelt an.

Das prosaische Leben singt nicht; singen heisst schon, sich aus der Wirklichkeit erheben. Es sollte nun leicht zu bestimmen seyn, warum bey der Musik jener Gegensatz von Natur und Kunst, Wirklichkeit und Ideal, nicht anschlägt.

Die andern Künste alle ahmen bestimmte Gegenstände und Verhältnisse nach, und geben sie in verschönertem Bilde: Musik ist ein Gegenbild des ganzen Lebens; weit entfernt aber, dieses mit der Unendlichkeit seiner Gestalten abzuconterfeyen, vermag sie es nur im wogenden Spiegel ihrer Tonfluthen wiederzugeben, oder eigentlich in uns, so lang wir uns auf ihren Wellen schaukeln, entstehen zu lassen.

Die tägliche *Nüchternheit* macht uns mikroscopisch. Auch geniessen wir so oft das Schöne mit dem ganzen Sorgenleib, statt mit den Lippen der edlern Sinne zu schlürfen.

Das Gastmal des Lebens wäre überhaupt reichlich genug besetzt, aber wir bringen so oft kein hochzeitlich Kleid dazu.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeige.

Fantaisie et Variations pour le Pianoforte — par P. E. Herzig. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Der Verf. hat sich, wie es scheint, die bekannten steibeltschen Stücke dieser Art zum Vorbild genommen, und mit Lebhaftigkeit, und besonders vielen Figuren für die rechte Hand, Mancherley zusammengestellt, was sich, rasch vorgetragen, nicht übel ausnimmt; worauf dann das kleine, russische Thema 7mal variirt wird, und in der 8ten Variation mit einem Ausläufer zu der Weise des ersten Satzes zurückkehrt. Dass der Verf. kein grosser Harmoniker ist, nicht selten Reminiscenzen anbringt, sein Werk in F moll beginnt und in C moll beschliesst u. dgl., das werden ihm fertige Liebhaberinnen, für welche er doch zunächst geschrieben hat, nicht hoch anrechnen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten December. N°. 50. 1815.

Erneuerter Versuch einer Begriffsbestimmung von Ton, Tonkunst, und Tonsetz-Kunst.

Bruchstück aus einer ungedruckten Theorie der Tonsetzkunst, von Gottfried Weber.

Unter allen Künsten kenne ich keine, worin für erschöpfende und einleuchtende Darstellung der Begriffe noch so wenig Genügendes gethan wäre, als dies, leider, in der Tonkunstlehre der Fall ist. Fast durchgängig sind die Lehrbücher, bey mancher unnützen Weitläufigkeit, doch bey weitem nicht ausführlich genug, nicht vollständig erschöpfend, und geben keine klare Idee von ihrem Gegenstand. Namentlich erscheint dieser Mangel sehr fühlbar gleich in Ansehung der Begriffsbestimmung von *Ton* und *Tonkunst*.

Die allgemeine musikal. Zeitung hat seit einiger Zeit schon mehrere Aufsätze geliefert, welche eigens bezweckten, richtige Ansichten und Begriffe über Kunstgegenstände zu verbreiten, und in die Reihe derselben darf vielleicht auch der gegenwärtige treten, dessen Absicht ist, die Ideen und Begriffe von der Natur des technischen Kunstmaterials sowol, als von der Wesenheit der Kunst, anschaulich und mit möglichst scharfer Bestimmtheit darzustellen.

§. 1.

Alles, was unser Gehör empfindet, jeder Laut, den wir vernehmen — kurz, alles, was wir hören, ist ein Laut oder *Schall*.

Nach unbezweifelten, physikalischen Untersuchungen, besteht jeder Schall, mithin auch jeder Klang oder Ton, in einer, in dem Gehör erregten Empfindung des Erzitterns (Vibrirens) eines Körpers, welches entweder durch die Luft, oder durch sonst irgend einen Zwischenkörper bis zu unsern Gehörwerkzeugen fortgepflanzet wird. Wenn irgend ein Körper, (zumal ein sehr elastischer — übrigens ist jeder Körper mehr oder weniger elastisch —) erschüttert wird. Z. B. wenn man eine Glocke, eine Stimmgabel, eine gespannte Saite, anschlägt, anstreicht, oder zupft: so versetzt man sie dadurch in eine Erzitterung; ihre Theile fangen an hin und her zu schwingen, zu vibriren, (an tiefen Basssaiten kann man diese Schwingungen mit blossem Auge sehen,) und so lange dieses Schwingen oder Vibriren dauert, hört man einen Laut oder Ton, dessen Stärke zugleich mit der Stärke der Schwingungen abnimmt, und verschwindet, wenn die Schwingungen aufhören.

§. 2.

Was für ein Schall nun durch die Vibration eines Körpers hervorgebracht wird: dies hängt von der Beschaffenheit des vibrirenden oder klingenden Körpers ab. Der Schall ist nämlich

1) entweder *stark* oder *schwach*. Die Stärke des Klanges hängt nicht blos von der grössern oder geringern Stärke des Anschlags ab, sondern hauptsächlich auch von der grössern oder geringern Elastizität des Körpers. So z. B. bewirkt ein Schlag auf eine Glocke, auf ein angespanntes Trommel- oder Paukenfell, einen stärkern Klang, als ein weit stärkerer Schlag auf ein Stück Bley oder auf ein loses Stück Leder etc., weil Glockengut ein sehr elastischer Körper ist, Bley aber ein so weit unelastischer, als irgend einer; desgleichen Leder an sich, das erst durch Spannung Elastizität erhält; darum wird der Ton einer Glocke dumpf und matt, wenn sie nicht frey hängt, sondern auf der Erde aufsteht, oder sonst an einen unelastischen Körper anliegt, weil dieses Anliegen ihre Elastizität hemmt; darum werden denn auch die vorzüglich elastischen Körper zu Verfertigung von Tonwerkzeugen gebraucht; z. B. Glockengut zu Glocken, Stahl zu Stimmgabeln, zum Stahlklavier, oder zur Stahlharmonika; gespannte Drathsaiten oder Darmsaiten zu allen Saiteninstrumenten; Glas zum Glasklavier oder zur Glasharmonika u. s. w. In Orgelpfeifen und in allen Blasinstrumenten ist die in der Röhre

enthaltne Luftsäule selbst der klingende, d. h. der, den Ton ursprünglich, selbst erzeugende Körper, welcher durch Reibung eines, von aussen in die Röhre eingeblasenen Luftstrals in Erschütterung versetzt, und so zum Tönen gebracht wird. Eine Ausnahme machen gewissermassen die sogenannten Zungenpfeifen (Zungenwerke) auf der Orgel, worin eher die Zunge, als die Luftsäule eigentlich zu klingen und der Pfeifenkörper mehr die Qualität des Tones, das *Timbre*, die Tonfarbe, zu modificiren, als dessen Quantität, Tonhöhe, unbestimmt zu bestimmen scheint.

Von einem Körper, der leicht einen starken Laut von sich giebt, sagt man, er habe *viel Klang*.

3.

2) Der Klang eines Körpers ist zweytens entweder *hoch* oder *tief*. (Was ein hoher, was ein tiefer Ton sey, fühlt jeder.) Wenn die Schwingungen des klingenden Körpers geschwinde sind, d. h. wenn er binnen sehr kurzer Zeit sehr viele Schwingungen thut: so ist der Ton hoch; tiefer ist der Ton, wenn die Schwingungen langsamer sind. Auch davon, dass ein hoher Ton das Erzeugnis geschwinder Schwingungen, ein tiefer aber die Wirkung von langsamern ist — auch davon kann man sich gewissermassen durch den Augenschein überzeugen. Wenn man eine Saite anschlägt, welche einen sehr tiefen Ton angiebt, z. B. das grosse C auf einem Violoncell, das Contra-F auf dem Klavier, oder die tiefste Saite eines Contra-Violons: so kann man daran jede einzelne Schwingung so ziemlich mit blossen Augen sehen: an höhern Saiten aber werden die Schwingungen immer geschwinder, immer schwerer mit den Augen zu erkennen, und bey noch höhern Saiten endlich ganz ununterscheidbar.

Ob nun ein Körper geschwinde oder langsamere Schwingungen thut, hängt ebenfalls wieder von der Beschaffenheit desselben ab: und zwar

a) erstens, von der grössern oder geringern Länge des Körpers. Ein langer Körper schwingt langsamer, ein kürzerer schwingt geschwinder: jener klingt also tiefer, dieser höher; darum hat man z. B. auf dem Klavier für die tiefern Töne lange Saiten, und für die höhern kürzere; darum auf der Orgel lange Pfeifen für den Bass und kurze für die hohen Töne; darum klingt das kurze Piccolflötchen hoch, und das lange Fagott tief; darum wird auf der Violin der Ton höher, wenn man einen Finger auf die Saite drückt, (indem dann nicht mehr die ganze Länge der Saite schwingen kann, sondern nur ein kürzeres Stück derselben, nämlich nur das Stück, welches zwischen dem Steg und dem aufgedrückten Finger liegt.)

§. 4.

Da nun die Höhe des Tons steigt, indem die Länge des klingenden Körpers abnimmt; und, so wie die Länge des Körpers zunimmt, die Höhe des Tons abnimmt: so stehen Höhe des Tons und Länge des schwingenden Körpers in umgekehrtem Verhältnis gegen einander. Bemerkenswerth ist die besondre Genauigkeit dieses Verhältnisses. Ein Körper, welcher, unter sonst ganz gleichen Umständen, noch ein mal so lang ist, als der andere, schwingt auch gerade noch einmal so langsam, als der letztere; mit andern Worten: von zwey Saiten, die beyde von einerley Stoff, beyde gleich stark gespannt, aber die eine nur halb so lang, als die andere ist, thut die erstere gerade zwey Schwingungen, indess die letztere nur eine vollbringt; der Ton der erstern ist noch einmal so tief, (nur halb so hoch,) als der Ton der letztern, die letztere klingt noch einmal so hoch, (nur halb so tief,) als die erstere; oder, mathematisch ausgedrückt: von zwey Saiten, deren Länge sich gegeneinander verhält wie 1 zu 2, verhält sich die Geschwindigkeit der Schwingungen, oder die Tonhöhe, gegeneinander umgekehrt, wie 2 zu 1.

§. 5.

b) Ein Körper schwingt ferner um desto geschwinder, giebt also einen desto höhern Ton, je steifer seine Theile gespannt sind: daher klingt z. B. eine Saite höher, wenn man sie stärker anspannt.

§. 6.

c) Auch die grössere oder geringere Dicke und Schwere des klingenden Körpers hat Einfluss auf die grössere oder geringere Geschwindigkeit der Schwingungen, und zwar einen gedoppelten, gewissermassen entgegengesetzten Einfluss. *Eines Theils* nämlich schwingt ein dicker und schwerer Körper an sich langsamer, als ein dünnerer und leichterer, (weshalb man denn z. B. auf allen Saiteninstrumenten zu Hervorbringung der tiefern Töne auch dickere, und zum Theil auch noch mit Metalldrath übersponnene Saiten anwendet;) *andern*

Theils aber vermehrt die grössere Dicke des Körpers doch auch die Steifheit desselben, und macht dadurch, dass er geschwinder schwingt und höher klingt. Den Beweis hiervon findet man, wenn man die beyden Stabe oder Schenkel einer Stimmgabel dünner feilt: der Ton wird dadurch nicht höher, sondern tiefer, welches daher kommt, dass die Stimmgabel durch das Dünnerwerden an Steifheit verloren hat. — Eben dadurch erklärt es sich, dass, wenn man z. B. an eine etwas frey aufliegende, metallne Kanone, oder auf einen etwas frey stehenden, stählernen Ambos, oder sonst einen ähnlichen, dicken, metallnen Körper, etwa mit einem Schlüssel klopft, dadurch ein weit höherer Ton erzeugt wird, als man, der Grösse des klingenden Körpers nach, sonst wol erwartet hätte. Darum klingen die meisten Glocken bey weitem nicht so tief, als man ihrer Grösse nach wol denken sollte; und man kann durch eine gar viel kleinere, aber auch verhältnismässig weit dünnere Glocke, von Metall, oder auch nur von Glas, einen eben so tiefen (nur aber freylich nicht eben so starken) Ton erhalten; durch welches Mittel denn auch der Glockenton auf der Schaubühne sehr täuschend nachgeahmt werden kann. — Auf ähnlichem Grunde mag es beruhen, dass ein sehr dünn ausgearbeitetes Fagott- oder Hoboen-Rohr, oder Klarinettblatt, leichter die tiefern Töne ansprechen lässt, als die höhern, indess ein dickeres, und folglich steiferes, mehr für die höhern Töne geschickt ist.

d) Endlich hängt die Tonhöhe der in einem Blasinstrument, oder überhaupt in einer Pfeife tönenden Luftsäule, ausser den bisher aufgezählten Umständen, auch noch sehr wesentlich von gewissen andern Modificationen ab, welche hier ausführlich anzugeben zu weitläufig wäre, welche ich aber in einer *Akustik der Blasinstrumente*, welche dem gegenwärtigen Aufsatz folgt, eigens abhandeln werde.

§. 7.

5) Eine dritte, sehr wesentliche Verschiedenheit des Lautes, den ein Körper von sich geben kann, beruht endlich darauf, ob er so beschaffen ist, dass er nur einerley und gleichförmige Schwingungen thut, nur einen bestimmten Ton angiebt. Allerdings vermag zwar unser Gehör auch mehr, als einen Ton zugleich zu unterscheiden, zumal solche Töne, welche in gewissen Beziehungen unter einander stehen, und die Tonkunst selbst besucht zum Theil darin, dass sie mehrere, nach den Gesetzen der Schönheit verbundene Töne zugleich hören lässt: allein, man denke sich einmal einen Körper, der z. B. an einem Ende dick und schwer, am andern dünn und leicht sey: wenn ein solcher in Vibration gesetzt wird, so wird er an dem einen Ende langsame, am andern Ende geschwindere Schwingungen thun. Man denke sich diesen Körper *noch* unregelmässiger gestaltet: so wird er alle mögliche Arten von Schwingungen zugleich und durch einander thun: die eine wird die andre verwirren, der Körper wird hoch und tief zugleich und durch einander klingen, man wird nicht mehr sagen können, welchen Ton der Körper angebe, da er hunderterley Töne von verschiedner Höhe chaotisch durch einander angiebt, deren keiner sich vom andern unterscheiden lässt; es ist ein Gewirre von Tönen, ein *Geräusch* — ein Schall oder Laut, von dem sich nicht unterscheiden und sagen lässt, wie hoch er ist. Einem Laut oder Schall dieser Art pflegt man daher auch nicht den Namen *Ton* beyzulegen, sondern spart diesen Namen für diejenige Art von Klang, die wir in den vordern Paragraphen kennen lernten, nämlich für den einfachen, oder aus gleichförmigen Schwingungen bestehenden Laut.

Bestimmung des Begriffs von Ton.

§. 8.

Hier stehen wir nun auf dem Standpunkt, von wo aus wir den Begriff von *Ton* bestimmen, und den Unterschied zwischen Schall oder Laut, und Ton, auffinden können.

Ton ist nämlich *ein einfacher Laut; ein Laut, der aus gleichförmigen Schwingungen besteht.* (Oder — da von einem chaotischen Gemisch von Tönen sich nicht unterscheiden und bestimmen lässt, wie hoch es ist, wol aber von einem einfachen Klang oder Ton: so ist es in so fern, wenigstens *ab effectu* und negativ, richtig, wenn *Türk* den Begriff von Ton folgendermassen bestimmt: Ton ist *ein Laut oder Klang von bestimmbarer Höhe.*) —

Töne zu erzeugen ist der Bestimmung aller, bey uns gebräuchlichen, musikalischen Instrumente, bis auf die Pauke herab, deren überall möglichst gleich dickes und nach allen Richtungen gleichförmig gespanntes Fell einen noch ganz vernehmlichen, bestimmten *Ton* von sich giebt: die Trommel

hingegen, woran zwey verschiedne, ungleich und überhaupt nachlässig und unordentlich gespannte Felle befindlich sind, und wo die Schwingungen des untersten Felles noch obendrein durch die, quer darüber gespannte, sogenannte Schallsaite beständig gestört und in Unordnung gebracht werden — die Trommel kann nicht *tönen*, sondern nur rasseln, lärmen, schallen. — So, wenn man z. B. auf der Orgel mehrere unmittelbar neben einander liegende Tasten zugleich anschlägt — (etwa mit der flachen Hand, oder gar mit dem ganzen Vorderarm, eine ganze Tastenreihe niederdrückt,) so ist das, was man hört, kein Ton mehr, sondern ein ununterscheidbares Geräusch, ein Gewirre oder Chaos von Tönen, und zwar ein grässlich pfeifendes Geheul, wenn man den Versuch auf den höhern Tasten macht, geschieht es aber tief im Bass und mit lauter tiefen Registern, ein dumpfes, dem Rollen des Donners sehr ähnliches Brausen.

§. 9.

Jeder Ton ist also ein Klang, ein Laut, ein Schall, aber nicht jeder Laut oder Schall ist ein Ton. Es giebt kein recht eigenthümliches Wort für den Laut, der kein Ton ist; man braucht für dergleichen Laute bald schlechtweg den gemeinschaftlichen Namen *Laut* oder *Schall*, bald den Ausdruck *Klang* oder *Geräusch*, bald missbraucht man dafür auch wol gar die Benennung *Ton*. Ueberhaupt ist der Sprachgebrauch hier nicht sehr bestimmt und gleichförmig; namentlich wird der Ausdruck *Klang* auch häufig als gleichbedeutend mit *Ton* gebraucht, z. B. in verschiedenen Zusammensetzungen: Einklang, Dreyklang, Klangstufe.

§. 10.

Mag übrigens der Sprachgebrauch in Ansehung der Benennungen auch schwankend und zweydeutig seyn: die Begriffe selbst von Laut, von Ton, und von Laut, der kein Ton ist, sind wesentlich verschieden, und ich glaube diese Begriffe bestimmter dargestellt, und die charakteristische Verschiedenheit derselben klärer entwickelt und bezeichnet zu haben, als dies bisher noch geschehen war. Meine Darstellungsart ist mehr synthetisch, als analytisch, indess man bisher immer den analytischen Weg gegangen war. Da Ton das Einfache, der Laut, der nicht Ton ist, aber das Zusammengesetzte ist: so muss es wol mehr Klarheit gewähren, wenn man zuerst den Begriff von Ton aufstellt, und aus diesem erst den Begriff vom Laut, der nicht Ton (nicht einfach, sondern ein Chaos von Tönen) ist, entwickelt, als wenn man umgekehrt verfährt.

(Der Beschluss folgt.)

Recensionen.

Sonate pour le Pianoforte par Antoine Liste. Oeuvr. 8. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Man hat in den Arbeiten dieses Künstlers eine sehr regsame Phantasie und lebendige Empfindung, im Streite (noch nicht, oder wenigstens nicht oft, in Vereinung) mit Kenntnissen und Fähigkeiten für Benutzung gründlicher, selbst gelehrter Ausarbeitung; Talent und Neigung, eigene Wege zu gehen; und vorzügliche Geschicklichkeit in Anwendung der Vortheile seines Instruments —: man hat aber auch bey ihm ein Uebermaas, bald im Ausspinnen mancher Ideen, oder auch Einfälle, bald im Verlaufen in Nebendinge, und sonach nicht genugsame Haltung im ästhetischen und technischen Sinn; zuweilen eine ermüdende Breite, und hin und wieder Reminiscenzen finden wollen. Rec. kennt, ausser dem hier genannten Werke, nur noch Hrn. L.s frühes — die zwey grossen Sonaten bey Nägeli; er weiss also nicht, ob man mit jenen Behauptungen überall Recht hat, wol aber, dass dies, wie bey jenem, so bey diesem, obgleich dies in der Ausarbeitung höher steht, allerdings der Fall ist.

Es fängt mit einer kurzen, freyen, vollkommen zum Ganzen passenden Einleitung an, an welche sich das erste *Allegro* (nach des Rec. Urtheil, der vorzüglichste Satz,) mit seinem schönen, sehr melodischen, und zu vielfältigen contrapunctischen Wendungen auffordernden Thema anschliesst. Die Zwischensätze dieses Allegro sind gut gewählt: sie bringen Mannigfaltigkeit in das Stück, ohne zu weit vom Gedanken und Ausdruck des Thema abzuführen. Jenes Thema bleibt stets das Wesentlichste, so wie seine überaus reiche Benutzung das Rühmlichste im ganzen Satz. — Das *Adagio* fängt ebenfalls bedeutend und schön an, schweift aber bald, und zwar in Disparates, und auch an sich nicht eben Vorzügliches aus. Dies ziehet sich auch, z. B. S. 14 folg., über Gebühr ins Lange. — Mit

feinem Geschmack ist der folgende Satz schon am Schluss des vorhergehenden vorbereitet, und der Uebergang bis ein Stück in diesen hinein von sehr vortheilhafter Wirkung: aber fast alles dies, ja auch Anderes in der Folge dieses Satzes, (*Menuetto, Allegro vivace,*) ist Reminiscenz aus oben genanntem früherem Werk des Verf.s. Dies abgerechnet, ist die Menuet — vier volle Seiten lang! — in gleichem Maasse lobenswürdig erfunden und ausgeführt. — Das *Rondo* hat ein einfaches, gefälliges Thema, das dann mit langen, brillanten Zwischensätzen wechselt. Dieser Satz hat Rec. weit weniger, als die übrigen, angesprochen: weil das aber an ihm und seiner Individualität liegen kann, so wünscht er nicht, dass Andere aus diesem seinem Geständnis viel machen.

Die Sonate ist ziemlich, und der letzte Satz beträchtlich schwer zu spielen: viele tüchtige Klavierspieler werden sie darum, und weil sie zugleich gehalt- und effectvoll ist, nur desto lieber haben. Mit Wenigem viel zu leisten, war ein Hauptzweck unsrer Vorfahren; mit Vielem viel — ein Hauptzweck unsrer Zeitgenossen: aber nur wer mit Vielem wenig leistet, verdient Tadel. Und so trifft dieser den Verf. keineswegs.

Fantasia e Variazioni per il Violino, con acc. di 2 Violini, Alto, Basso, Flauto, 2 Oboi, Clarinetti, Fagotti e Corni, composte — — di Augusto Matthaei. Op. 8. In Lipsia, presso Peters. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Rec. kennet Hrn. M. nur aus seinem Rufe, als einen Meister seines Instruments, und aus einem, vor etwa drey Jahren erschienenen Quartett, als einen gebildeten, geschmackvollen Componisten: in beyden Hinsichten würde er ihn aber auch blos aus diesem Werke haben kennen lernen; doch zugleich, was denselben, als Componisten, betrifft, als einen Mann von Gefühl, und der Geschicklichkeit, dieses sein Gefühl auf ansprechende, sicher wirkende Weise in seiner Kunst auszudrücken. Auch in Absicht der Erfindung stehet dies Stück höher, als jenes, doch gewiss lobenswürdige Quartett; und zwar, mag man mehr auf die Ideen im Einzelnen, oder auf das Eigenthümliche der Aufstellung derselben sehen. — Hr. M. fängt, nach dem Grundaccord, mit einem sehr einfachen Gesang der Klarinette an, welche bald von einer weit auslaufenden, freyen Cadenza der concertirenden Violin abgelöset wird; und diese gehet dann, im langsamen Tempo, melodiös und reich, aber ernst und stetig gehalten, auch nur sehr mässig begleitet, fort, wird aber allmählig lebhafter, bis sie in das *Allegro agitato* mit vielem Feuer der Grundideen und Figuren (auch der Vortragsart) hinübergeht, und darin sich, ununterbrochen vorherrschend, eine feine Weile erhält. (Die Modulationen sind keineswegs überladen oder erkünstelt, aber gewählt und sehr anständig.) Nach einer Fermate, trägt die concertirende Violin das Thema der Variationen vor — Benjamins schöne Romanze aus Mehuls *Joseph* — und variirt es fünfmal. Diese Variationen enthalten grossentheils ungewöhnliche, durchgängig sehr wirksame, und zugleich auch wahrhaft instructive Figuren und Wendungen, die durch geschmackvolle Benutzung einzelner, passender Sätzchen obligater Blasinstrumente, so wie durch andere dergleichen Hülfsmittel, noch mehr geschmückt, und auch jedem, für Musik nicht eben vorzüglich gebildeten Auditorio nahe gelegt werden. — Die letzte dieser Variationen, die in freyere, arpeggirende, und anziehend modulirende Figuren ausgehet, leitet mit vieler Geschicklichkeit und sehr natürlich zurück zu der vorhin, als die Romanze eintrat, verlassenen Tonart, Taktart und Bewegung. Die concertirende Violin kömmt nun nicht wieder zur Ruhe, sondern steigert sich immer höher und verfliesst in einem sich selbst erschöpfenden Schluss — wo denn auch der Spieler genug haben wird! — Die Wirkung des Ganzen ist grossentheils sanft und mild, aber keineswegs schwächlich und süsselnd; und für den Solospieler, ist er nämlich der rechte Mann dazu, wirkt sie ungemein vortheilhaft, und zwar so, dass er Kennern und Nichtkennern sich von gar vielerley Seiten empfehlen muss. Die Orchesterstimmen sind sämmtlich leicht, müssen aber mit Genauigkeit und mit Delicatesse ausgeführt werden — welche letztere doppelt dem ersten Klarinettisten, dem ersten Hoboisten und den Waldhornisten zu empfehlen ist. Der Virtuos muss die neue Spielart inne haben: aber von ihren Extremen wird hier kein Gebrauch gemacht, wogegen an mehrern Orten er sich eher dem Anmuthigen und Zarten der italienischen Weise nähern kann; und beydes muss Rec. rühmen: denn beydes vereint — wie weit das der Natur der Sache nach möglich ist — giebt doch erst das vollkommenste Spiel. Erleichtert wird dem

Spieler, den Sinn und die Absicht des Componisten, so wie auch die davon abhangende Vortragsart, aufzufassen, durch die überall mit Sorgfalt beygefügten Bezeichnungen aller Art.

Und so glaubt Rec. dies Werkchen allen guten Violinisten, von oder nicht von Profession, bestens empfohlen zu haben: das war aber recht eigentlich sein Vorsatz, und zwar, weil es dessen im Wesentlichen vor vielen werth, und auch, weil es im Zufälligern so geartet ist, dass es uberall, wo Rec. es producirt, Freude geweckt und ihm Dank gebracht hat.

Nachrichten.

Berlin, d. 2ten Dec. Den 12ten Nov. gab die königl. Kapelle ein Concert zum Besten der Waisen im Friedrichsstift, deren Väter für das Vaterland gefallen sind. Beethovens *Fidelio* gab zum Theil den Inhalt dieses schönen Concerts. Mit vielem Beyfall hörte man die herrliche Ouverture, den Canon, (von Mad. Milder-Hauptmann, Dem. Sebastiani, und den Hrn. Rebenstein und Waner,) und das Duett (von der Mad. Hauptmann u. Hrn. Eunike vorgetragen). Dem. Schmalz und Hr. Tombolini sangen sehr kunstreich und mit Beyfall ein Duett von Nasolini. Nicht minder trefflich war die Instrumentalpartie dieses Concerts. Hr. Bärmann blies ein, von ihm für das Fagott gesetztes Conc., und Hr. Pohl spielte ein Concertino für die Harmonika, von der Composition des Musikdir. Gürrlich. Die reine Einnahme betrug 644 Thlr. — Den 26sten veranstaltete die Kapelle abermals ein Concert zur Pensionirung ihrer hülflosen Witwen. Nach einer neuen, brillanten Ouverture von A. Romberg, blies Hr. Tausch, d. Sohn, ein Klarinettconc., mit schönem, vollem Ton, vieler Rundung in den, anhaltende Kraft fordernden Passagen, und mit ausserordentlicher Höhe (bis viergstr. as). Hr. Concertm. Möser und Hr. Kammermusicus Henning sen. spielten ein Doppelconc. für die Violine von Kreutzer, mit schönem Ton, auch in höchster Höhe, und grosser Präcision in den Passagen. Hr. Kammermusic. Schunke blies ein Waldhornconc. mit vieler Tonfülle und Sicherheit. Auch der mecklenburgische Kammermus., Hr. Braun, blies ein Conc. auf der Hoboe mit starkem, vollem Ton, und grosser Fertigkeit. In der Vocalmusik zeichnete sich vorzüglich eine neue Scene und Quartett mit Chor vom Hrn. Musikdir. Gürrlich aus, welches Dem. Schmalz, Mad. Schulz, und die Hrn. Eunike und Fischer, meisterhaft vortrugen. — Auch die Abonnementsconcerte haben in diesem Monate ihren Anfang genommen, und finden lebhafte Theilnahme. Den 8ten begannen die seit zwey Wintern bestehenden, und vom Concertm. Möser veranstalteten Quartette und Quintette (von Haydn, Mozart, Beethoven, A. u. B. Romberg etc.) und am 17ten die Concerte der königl. Kammermusiker, Gebrüder Bliesener, im Saale der Stadt Paris.

Mad. Milder-Hauptmann hat auch in diesem Monat ihre Gastrollen fortgesetzt, und wir werden noch länger uns ihres schönen Gesangs zu erfreuen Gelegenheit haben. Am 10ten und 15ten gab sie wiederholt den Fidelio in Beethovens trefflicher Oper dieses Namens, und am 21sten die Susanna in Mozarts *Hochzeit des Figaro*, stets mit neuem Beyfall.
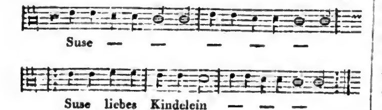
Die Generalintendantur der kön. Schauspiele hat vor einigen Tagen bekannt gemacht, „dass der Schauspieler Wurm aus dem Dienst der königl. Schauspiele getreten ist.“ Zu Folge einer Criminal-Untersuchung ist er, wie man sagt, zu einjähriger Festungsstrafe und zur Landesverweisung verurtheilt worden. Den Freunden der niedrigkomischen Darstellungen, die, leider, auch hier fast überzahlreich sind, werden sein Adam im *Dorfbarbier*, sein Don Marco in den *Dorfsängerinnen*, sein Basil in *Figaro's Hochzeit*, sein Lorenz im *Hausgesinde*, und viele ähnliche, noch lange im Andenken bleiben.

Von neuern Musikwerken sind bey Schlesinger erschienen: F. Tausch 5 Märsche und ein Choral für die kais. russ. Garde, (vollständige Militairmusik: 18 Blasinstrumente, kleine und grosse Trommel, Triangel u. Becken); V. Righini Missa solenne à 4 voci. composta per la coronazione di S. M. Imperiale e Reale Leopoldo II. (in Partitur); Beczwarzowsky instructive Uebungstücke mit Bezeichnung des Fingersatzes für's Pianoforte, 1stes Heft.

Musikalische Curiosität.

Zu den Seltenheiten der musikal. Literatur gehört jetzt ein Buch von Joh. Heinr. Buttstett, (Gerber in seinem neuen *Lexicon der Tonkünstler* weiss nur wenig von ihm zu sagen,) welches den feyerlichen Titel führt: „Ut, re, mi, fa, sol, la, tota musica et harmonia aeterna, oder neueröffnetes, altes, wahres, einziges und ewiges fundamentum musices, entgegengesetzt dem neueröffneten Orchestre, (dessen Verfasser Mattheson war,) und in zweene partes eingetheilt, in welchen, und zwar im ersten Theile des Hrn. Autoris des Orchestre irrige Meynungen, und in specie de tonis seu modis musicis, widerleget, im andern Theile aber das rechte fundamentum musices gezeiget, solmisatio Guidonis nicht allein defendiret, sondern auch solcher Nutzen bey Einführung eines comitis gewiesen, dann auch behauptet wird, *dass man dereinst im Himmel mit eben den sonis, welche hier in der Welt gebräuchlich, musiciren werde.*" Ausser der kunstgerechten Beweisführung für die letztere Behauptung des närrischen Titels, enthält das Buch noch mehrere Curiositäten ähnlicher Art. Unter andern ist folgende Stelle, als eine ergötzliche Probe von den historischen Ansichten des Verf.s über den Ursprung der Musik anzusehen. (Sie steht im 2ten Theile, 2ten Kap., S. 109 f.) „Nach dem erbärmlichen Sündenfalle unserer ersten Aeltern hat es gar schlecht, gleich wie um alle Künste, also auch um die Musik gestanden. Da werden Adam und Eva etwa eins mit einander gehümmert; und nachdem Kain zur Welt geboren, wird er zuweilen geweinet: Eva hingegen ihn mit einem Liedchen, wie es von Natur, aus dem tetrachordo, c, d, e, f, geflossen, zu stillen getrachtet haben: wie etwa bey uns ein Kindermädchen, welches nichts von der Musik weiss, einem schreyenden Kinde ein Susa singet, exempli gratia lit. A.

Litt. A.



Dieses sind nur meine überflüssigen Gedanken. Ist es eben diese Melodie nicht gewesen, (denn die Worte hat Eva nicht gebraucht,) so wird es doch dergleichen Art gewesen seyn, welche aus diesem natürlichsten tetrachordo geflossen etc."

Das angeführte Buch ist zu Erfurt, ohne Angabe des Druckjahres, (wahrscheinlich zwischen 1720—1730,) herausgekommen. In Forkels *allgemeiner Literatur der Musik* wird es blos dem Titel nach angeführt. Ein Exemplar des Buchs ist in der königlichen Bibliothek zu Dresden, woher dem Unterzeichneten diese Nachricht gütigst mitgetheilt worden ist.

Leipzig.

Prof. Am. Wendt.

Bemerkungen.

(Fortsetzung aus der 49sten No.)

Wer keine ewig fliessende *Lebensquelle* in sich hat, der feindet in vielen Stunden Kunst, Natur und Menschheit an, und es ist ihm doch nicht zu helfen.

Es möchte schwer zu sagen seyn, was denn dieser lebensfrische Born, dieser sich stets erneuernde Fonds in uns eigentlich sey.

Viele Menschen gehen zu Grund, weil ihnen diese Quelle aufhört zu fliessen; sie sterben, nicht weil ihnen die äussern Bedingungen des Lebens, sondern weil ihnen das innere Leben ausgeht.

Das Leben des zur Kunst Gebildeten ist ein immerwährendes Erzeugen von *Phantasieblüthen.* Diese sind bald gross und prächtig, bald klein und niedlich. Ihr Flor dauert Stunden — Tage — Monden — Jahre.

Nach dem Abblühen einer jeden derselben fühlt der Geist eine gewisse Leere und Unbehaglichkeit; das Leben erscheint ihm dann nicht selten schal, gemein, ja fast zwecklos; er entbehrt der nahen, erwärmenden Gestalten; er sieht kalt auf ein fernes, gleichgültiges, verworrenes Gewühl, und es dauert immer einige Zeit, bis die Umstände wieder das Hervorbrechen einer neuen phantastischen Blüthe begünstigen.

Man denke sich einen Accord, der am dumpfen Orte verklingt; dann ihn, wie er durch weite Hallen tönt, und langsam verschwindet; dann, wie er einen sinnigen Hörer mit süssen Phantasien erfüllt. — Gehört diese *Wirksamkeit* nicht in sein Reich? geschieht ihm nicht Gewalt, wenn er sie nicht äussern kann? — Man denke jetzt an einen Fest-Choral, den tausend Stimmen ertönen lassen, den tausend Ohren hören, der tausend Herzen bewegt. Es ist nicht zu berechnen, wie lange dieser in den Gemüthern nachtönt.

So bleiben von vielen Dingen die alten Namen, wir glauben die ehemaligen Besitzthümer zu haben: aber was einst in alten Tagen in ausgebreiteter Wirksamkeit lebte, das vermag jetzt, wo sich alles klein und eng zusammendrängt, und flüchtig wechselt, kaum das Nächste in harmonische Bebung zu versetzen.

Die Gesetze, welche das allgemeine Wohl bezwecken, die Verordnungen, welche das Unschöne aus dem Staat zu verdrängen suchen, mögen in unsern Zeiten alles Lob verdienen: wenn nur nicht die Sitten und Gebräuche, welche das Schöne und Edle, das frey in der Nation lebt, festhalten und der Folgezeit bewahren sollen, immer frivoler würden!

So sind z. B. unsere *Leichenbegängnisse* täglich kälter, magerer, lauer. Diese dunkeln Schattenpartien des Lebens sind es aber, welche die hellen noch mehr heben. Bald wird alles nur noch grau in grau gemalt erscheinen.

Eine umständliche, bedeutungvolle Ceremonie ist wohl geeignet, für den ersten Schmerz die Lücke auszufüllen, die das Abscheiden eines geliebten Wesens in der fühlenden Brust lässt.

Ein trauriges Ereignis dieser Art ruft aber dringend nach Musik; und wo jedes Wort unzulänglich, jeder Gedanke zu eng, um das wehmüthige Gefühl zu fassen, jeder Trost ein leidiger ist: da soll Musik heilend auftreten, um als ein Leiter der Thränen, dem stockenden Schmerz Luft zu schaffen. Ihre Harmonien sind das wahrste, lebendigste Symbol des höhern Lebens, in welches der geliebte Todte aufgenommen worden. Ich lobe die ehrwürdigen Städte, in welchen das dumpfe Rasseln des Trauerwagens von dem Gesang der Chorschüler verhüllt wird. Ich werde, wo möglich, sorgen, unter Musik begraben zu werden.

Wenn das *Gemüth* es ist, welches mit und in der Gegenwart zugleich Vergangenheit und Zukunft fühlt, in dem Nahen das Entfernte, in dem Seyn das Werden: so gehört die *Musik* hauptsächlich dem Gemüth an, denn sie tönt stets aus der Gegenwart in jene Tiefen und Fernen hinaus.

Das *Kunstwerk* ist — der realisirte Wunsch des Auges, Ohres, der Phantasie, des Gemüths.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeige.

Grande Sonate concertante pour le Pianoforte et la Flûte — — par C. T. Moritz. Oeuv. 8. à Leipzig, chez Peters. (Pr. 1 Thlr. 4 Gr.)

Wir verdanken Hrn. M. mehrere schätzbare Liedersammlungen, und in diesen manches wahrhaft treffliche Stück. Wiewol nun das Lied offenbar sein eigentliches Fach zu seyn scheint: so legen doch auch seine Sonaten, sowol die frühern, bey Breitkopf und Härtel herausgekommenen, als diese hier angeführte, eine gute Kenntnis der Behandlung der Instrumente und eine Gabe angenehmer Unterhaltung dar, wie beydes Liebhabern, welche, geistig, leicht und gefällig berührt, mechanisch, munter und nicht spärlich beschäftigt seyn wollen, gewiss willkommen seyn wird. Diesen Liebhabern ist die Sonate hinlänglich beschrieben, wenn wir sagen, sie gleicht, im Sinn, in der Manier und im Effect, (auch in der etwas übermässigen Länge,) den grössern von Steibelt. Das Finale hält Ref. für den gelungensten Satz: auch hat dieser das meiste Eigenthümliche.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20ten December. **No. 51.** 1815.

Erneuerter Versuch einer Begriffsbestimmung von Ton, Tonkunst, und Tonsetz-Kunst.

(Beschluss aus der 50sten No.)

Begriff von Tonkunst.

§. 11.

Wir kennen nun die Begriffe von Klang und Ton, und gehen weiter zur Bestimmung des Begriffs von *Tonkunst.*

Das Vermögen, Laute aus sich selbst hervor zu bringen, und dadurch Empfindungen auszudrücken und mitzutheilen, und überhaupt, sich Andern verständlich zu machen: dieses Vermögen gehört unter die schönsten Gaben, die der Schöpfer den lebenden Geschöpfen verlieh, als er am Schöpfungstage sprach:

Jedem Leben
sey die Kraft gegeben,
sein Geheimstes zu verkünden,
wie es ihm selbst gefällt.

Fr. Rochlitz.

Diese Gabe ist aber unter den verschiednen Gattungen von Geschöpfen in sehr ungleichem Mase vertheilt. Alle lebendige besitzen sie zwar: doch können manche nur Laute, aber keine eigentlichen Töne hervorbringen, z. B. das Pferd, der Rabe etc.; andre vermögen wirkliche Töne von sich zu geben, d. h. zu singen — z. B. die Nachtigall, der Mensch.

Dieser letztere besitzt nicht nur das Vermögen, willkürlich, bald blosse Laute, bald wirkliche Tone hervorzubringen, sondern er hat auch dieses gedoppelte Vermögen weiter, als irgend ein anderes Geschöpf ausgebildet, und sich I. eine *Kunst der Rede* und II. eine *Kunst der Töne* geschaffen. Nämlich

§. 12.

I. Ein Laut, er sey nun Ton oder blosser Laut, vermag an sich nur eine Empfindung im Allgemeinen auszudrücken; z. B. Schmerz, Lust, Angst, Sehnsucht, Zorn, u. s. w., nicht aber auch Sachen, Begebenheiten, Gedanken und Begriffe zu bezeichnen: allein der Mensch hat die Kunst erfunden, durch willkürliche Articulation seiner Laute nicht blos allgemeine Empfindungen, sondern auch Sachen, Begebenheiten, Gedanken, und abstracte Begriffe auszudrücken: er hat *die Sprache* erfunden — die Kunst, durch Worte alles auszusprechen, was er zu denken vermag, indess das Thier nur ausdrükken kann, was es im Augenblick empfindet; ja, er hat diese Fähigkeit sogar bis zur *Kunst*, im höhern und eigentlichen Sinn des Wortes, ausgebildet — hat seine Rede den Regeln der Schönheit aneignen gelernt: *Redekunst, Dichtkunst.*

§. 13.

II. Aber auch das blosse Vermögen, Töne (articulirte oder nicht articulirte) hervorzubringen und dadurch Empfindungen auszudrücken — auch dies Vermögen haben die Menschen nach den Gesetzen der Schönheit ausgebildet, zur eigentlichen *Kunst* erhoben: *Tonkunst.*

Tonkunst ist also die Kunst, *durch Töne Empfindungen auszudrücken.*

§. 14.

Die im vorigen Paragraphen gegebne Bestimmung des Begriffs umfasst und bezeichnet die Tonkunst nach ihrer höchsten und eigentlichen Tendenz: da aber in der Wirklichkeit Musik nicht selten blos zur Ergötzung des Ohrs, wo nicht gar nur zur Darlegung individueller, mechanischer Kunstfertigkeit, getrieben wird: so kann man die Tonkunst auch dahin definiren: sie ist die Kunst, *durch Töne das Gehör angenehm zu reizen.*

§. 15.

Das technische Material unsrer Kunst sind also *Töne;* das Mittel, wodurch sie wirkt, oder ihre Operation, besteht darin, dass sie Töne zu einem Kunstwerk verbindet; ihr Product ist eine Reihe von Tonverbindungen — ein Tonstück, Musik — und zwar entweder *Vocalmusik* oder *Instrumentalmusik.*

Die Menschen haben nämlich die Kunst erfunden, nicht blos aus sich selbst, mittelst ihrer Stimme, sondern auch durch todte Werkzeuge (musikalische Instrumente) Töne hervorzubringen. Eine Musik, welche blos aus solchen Tönen besteht, heisst *Instrumentalmusik.*

Vocalmusik oder *Gesangmusik* hingegen ist diejenige, welche aus Tönen der menschlichen Stimme besteht, und zwar im eigentlichen Verstande nur diejenige, welche aus *articulirten* Tönen besteht, wo *Worte* in Tönen ausgesprochen — gesungen werden: sie ist eine gesungene Rede oder Sprache. Ein Gesang, wobey keine Worte, kein Text gesungen wird, verdient eigentlich nicht den Namen Vocalmusik; weil die menschliche Stimme dabey nichts anders verrichtet, als was ein Instrument auch zu verrichten vermag, und die menschliche Kehle dabey nur denselben Dienst verrichtet, wie ein Instrument. Eben dies gilt von einem Gesang, wobey die Worte nicht verständlich ausgesprochen werden.

§. 16.

Aber nicht blos eine Kunst der Töne haben sich die Menschen geschaffen: sie haben auch die Natur des Lautes überhaupt, und des Tons insbesondre, *wissenschaftlich* erforscht, und auf physikalische und mathematische Grundsätze zurückgeführt, die Naturgesetze untersucht, nach welchen Laute und Töne entstehen und fortgepflanzt werden, und die Verhältnisse der Töne gegen einander nach der grössern oder geringern Geschwindigkeit ihrer Schwingungen mathematisch berechnet; und so besitzen wir denn, ausser der *Tonkunst*, auch eine *Tonwissenschaft.*

§. 17.

Den ganzen Inbegriff dessen, was die Menschen im Gebiet der Töne geleistet haben, unser gesammtes Wissen und Können auf diesem Felde, kann man durch den allgemeinen Namen *Tonkunde* bezeichnen. Sie zerfällt demnach, wie wir gesehen, in zwey Hauptfächer: I. Tonwissenschaft, und II. Tonkunst, und jedes dieser Fächer wieder in eben so viel weitere Fächer, deren also im Ganzen viere sind; nämlich

I. Tonwissenschaft:

1. physikalische,
2. mathematische;

II. Tonkunst:

3. erfindende Tonkunst, oder Tonsetzkunst,
4. vortragende Tonkunst.

Wir wollen jedes dieser vier Fächer noch näher bezeichnen.

1) *Der physikalische Theil der Tonwissenschaft* beschäftigt sich mit Untersuchung der physikalischen Natur des Lautes überhaupt, und des Tons insbesondre; der Naturgesetze, nach welchen Töne erzeugt und fortgepflanzt werden. Dieses Fach heisst auch *physikalische Akustik*, auch wol schlechtweg *Akustik.* Wir haben von diesem Fache oben §. 1. bis 10. einen kurzen Abriss gegeben.

2) *Der mathematische Theil der Tonwissenschaft* beschäftigt sich mit Berechnung der Verhältnisse verschiedner Tonhöhen gegen einander, nach der grössern oder geringern Geschwindigkeit der Vibrationen. Dieser Theil der Tonwissenschaft heisst auch *rationale Musik*, *harmonische Akustik*, auch wol *Kanonik;* Manche nennen dieses Fach auch *ausschliesslich Tonwissenschaft.* Wir haben davon oben am Ende des 4ten Paragraphen blos eine flüchtige Andeutung geliefert.

3) *Die erfindende Tonkunst* hat die Bildung oder Erfindung eines Tonstücks zum Gegenstande: *Tonsetzkunst*, (häufig auch *Composition*, *Harmonie*, *Kunst des reinen Satzes*, *Contrapunct etc.* genannt.)

4) Die *vortragende Tonkunst* besteht in der Geschicklichkeit und Fertigkeit, ein vorhandenes Tonstück durch Gesang oder Spiel eines Instruments vorzutragen oder vortragen zu helfen.

§. 18.

Ganz unpassend unterscheidet man gewöhnlich die hier gesonderten, doch so ganz verschiedenen vier Fächer der Tonkunst durch nur zwey Benennungen; man nennt nämlich die drey ersten: *theoretische Tonkunst*, und den vortragenden Theil den *praktischen.* Dies ist sehr ungereimt: jedes der

oben ausgehobenen vier Fächer hat an sich selbst einen theoretischen und einen praktischen Theil. Wenn z. B. Vogler oder Chladni über ihre Erfindungen im Fache der physikalischen oder mathematischen Akustik Bucher schreiben oder Lehrvorträge halten: so behandeln sie diese Fächer theoretisch; praktische Ausübung derselben ist es aber, wenn Vogler eine Orgel nach seinem Simplificationssystem erbaut, oder Chladni ein Euphon oder Klavicylinder.

Eben so wird die Tonsetzkunst selbst bald theoretisch, bald praktisch getrieben: theoretisch nämlich in Lehrbüchern der Composition; praktisch übt sie der Tonsetzer, wenn er ein Tonstück verfertigt.

Theorie der vortragenden Tonkunst sind die Regeln, welche z. B. ein Klaviermeister seinem Scholaren über das Klavierspiel vorträgt, oder der Singmeister seinem Lehrling über den Vortrag eines Gesangstücks; praktische Ausübung ist das wirkliche Vortragen eines Tonstücks.

Anmerkung.

Ich kann bey dieser Gelegenheit eine Anmerkung nicht unterdrücken, die ich schon früherhin einmal in den heidelbergschen Jahrbüchern der Literatur, 1811. No. 66, 1812, No. 65, ausgesprochen habe.

Die meisten Tonkunstlehrer scheinen die Meynung zu hegen, als müsse die Theorie der Tonkunst auf die harmonische Akustik gegründet werden; als seyen, um gründlich componiren zu lernen, auch Kenntnisse von der rationalen Musik erforderlich; sie wollen sogar den ersten Unterricht in der Composition mit Sätzen aus der harmonischen Akustik anheben. Allein dies scheint mir offenbar unnütze Gelehrsamkeit-Krämerey, d. h. Pedanterey; denn man kann der gründlichste Tonsetzer, der gelehrteste Contrapunktist, man kann Mozart und Haydn werden, ohne zu wissen, dass sich ein Ton zu seiner Octave, wie 1 zu 2 verhält, und es ist ein Fehler der Lehrbücher der Tonsetzkunst, wenn sie Demonstrationen durch die verwickeltsten Brüche, Potenzen, Wurzeln und Aequationen und andere Rechnung-Exempel einmischen, und ihre Leser dadurch ermüden und abschrecken.

Namentlich glaubt man, rechter Gründlichkeit und Consequenz zu Liebe, die Composition-Lehre nothwendig mit der Lehre von der sogenannten Schöpfung der Leiter und Construction der Tonstufen aus den Aliquot-Theilen der Saiten-Länge, und den natürlichen Tönen der Blechinstrumente, anheben zu müssen, ungeachtet gerade hier die Unzulänglichkeit der Rechen-Operation augenscheinlich und unleugbar ist. Die C dur-Tonleiter soll aus den Aliquot-Theilen einer C-Saite, oder den natürlichen Tönen einer C-Trompete geschöpft werden, und Beyde geben doch, statt des, der C dur-Tonleiter unentbehrlichen Unterhalbentons, h, das leiter-fremde b, oder vielmehr einen Ton, der zu unserer Musik eigentlich gar nicht passt, oder aber, wenn man ihn doch als b betrachtet und gebraucht, die herausgebrachte Tonreihe zur Tonleiter von F stempelt, (daher die sogenannte C-Trompete gewissermasen eher eine F-Trompete heissen könnte.) Jenen Uebelstand fühlend, haben nun zwar mehrere Schriftsteller, (z. B. Momigny *cours complet de Composition*, und später Schicht in seinen *Grundregeln der Harmonie*) versucht, die harte Tonleiter aus den harmonischen Tönen *der Dominante* herzuleiten, und auf diese Art gelingt das Verfahren wenigstens *etwas* besser, (wiewol auch hier die Töne b und f immer falsch bleiben.) Indessen, was hülfe es auch, wenn man so die harte Tonleiter sich aus der Natur entwickeln sahe, indess die weiche durch willkürliche Versetzung der Terzen oder sonst willkürliche Suppositionen *gemacht* werden, und also doch immer als *Artefact* erscheinen muss.

Sollte es darum denn nicht besser und zweckmässiger seyn, aus einem Lehrbuche der Tonsetzkunst solche, doch immer unzulängliche Einschaltungen aus dem Gebiete der rationalen Musik lieber ganz auszulassen? Die Elemente der Kunst, die Töne und Tonverhältnisse, als gegeben, voraussetzen, und aus denselben, und auf jene Resultate, als Axiome und Postulate, ein in sich selbst möglichst consequentes Lehrgebäude aufführen, das Gegebne unter möglichst allgemeine Regeln zusammenfassen, — das ist genug gethan, genug, um componiren zu lehren; und mehr verwirrend, als aufklärend ist es, dem Schüler, dessen Zweck es ist, componiren zu lernen, einige, doch immer unvollständige *Teinture* beyzubringen von dem rationalen Theile der Tonkunst, welcher für sich selbst ein eignes Fach ausmacht, und eignes Studium erfordert, welchem der Lehrbegierige sich einmal in der Folge eigens widmen mag, von welchem bey Erlernung der Tonkunst auszugehen aber nicht viel besser ist, als wollte man den Unterricht in

der Mahlerey mit der Theorie von Licht und Farbe, den Musikunterricht mit dem Studium der Harmonie, den Sprachunterricht mit der Etymologie anfangen, oder einem Kinde Sätze aus der Grammatik vordociren, um es zu lehren Papa und Mama sagen. *Gottfried Weber.*

Nachrichten.

Wien. Uebersicht der Monate October und November.

Hoftheater. Hier wurden wir am 2ten Oct. mit einem ehemaligen Lieblingsgerichte, mit Della Maria's *Gefangenen* bewirthet; die Zubereitung war aber so ganz unschmackhaft, dass die meisten Gäste sich noch vor dem Dessert entfernten. — Am 5ten, dem Vorabend des Namensfestes des Kaisers, fand eine Wiederholung der *Ehrenpforten* v. Treitschke statt, worin die passenden Abänderungen sowol, als die willkommenen Anspielungen nach Verdienst gewürdigt wurden. — Ein neues Ballet von Hrn. Aumer *Die Pagen des Herzogs von Vendome*, welches am 16ten zum erstenmale aufgeführt wurde, erhält fortwährend Beyfall. Das Sujet ist, als Operette bearbeitet, vor einigen Jahren ganz durchgefallen. Hier, mimisch verständlich dargestellt, mit kunstreichen, wohlgeordneten Tänzen ausgestattet, rasch und lebendig durchgeführt, gewährt es eine anziehende Unterhaltung. Dem. Theodore Aumer, und Hr. Rozier entzückten durch Kunstfertigkeit, Grazie und Lieblichkeit. Hrn. Gyrowetz's neu componirte Musik ist analog der Handlung, angenehm, charakteristisch, und mitunter wirklich gehaltvoll. — Am 9ten Nov. wurde zum Benefice des Hrn. Forti gegeben: *Jeannot und Colin*, eine komische Oper in 3 Acten, nach *Etienne* von Castelli, mit Musik von Nicolo Isouard. Ein wohlhabender Landmann, Jeannot, in welchen der Hochmuthsteufel gefahren, hat sich mit seiner vernünftigen Schwester nach Paris übersiedelt, figurirt dort als Marquis, und macht seines Aufwandes halber glänzende Bekanntschaften. Sein Jugendfreund, und projectirter Doppelschwager, Colin, besucht ihn, findet eine fremde, kalte Aufnahme, prophezeiht eine böse Zukunft, predigt aber tauben Ohren. Ein glänzendes Fest wird durch die Erscheinung von Gerichtsdienern unterbrochen, welche Schuldenarrest ankündigen. Das Hôtel sowol, als die Prachtmöbeln werden verkauft, der Exmarquis, verlassen von seinen vornehmen Freunden, kommt zur Erkenntnis: siehe, da tritt der *Deus ex machina*, der verachtete, schwer beleidigte Colin auf; er hat das Haus an sich gebracht, und bietet es edelmüthig dem gebeugten Freunde als Geschenk an. Dieser bereut seine Verirrungen, verabscheut nun Paris, wird von seiner ländlichen Braut verzeihend in die Arme geschlossen, und in einem kleinen Schlussquartett äussern die Liebenden den Entschluss, wieder auf das Land zurückzukehren. Wenn dieser Stoff, der mitunter interessante Situationen darbietet, nicht gar so mager bearbeitet worden wäre, wie wirklich geschehen; wenn Nicolo's Musik, ausser dem, dass sie gut klingt, auch einigen innern Werth besässe; wenn die Lieblinge des Publicums, Mad. Seidler und Hr. Wild, mit ihren Gesangpartien nicht gar zu sehr in dem Schatten stünden: so hätte sich dieses Singspiel wahrscheinlich einer mindern kalten Aufnahme zu erfreuen gehabt. Hr. Forti, der die Hauptrolle des Jeannot ausführte, befriedigte auch nicht. Der in einen Edelmann travestirte Bauer war von der Art, dass eben kein Argusblick dazu gehörte, den Esel unter der Löwenhaut zu erkennen. Von den Gesangstücken erhielten Beyfall: ein Duett, in welchem sich der Marquis vergisst, und, hingerissen von der Erinnerung einer heiter durchlebten Vergangenheit, mit seiner Jugendgespielin zu ländern anfängt; ein Terzett, worin ein für das Fest bestimmtes Gesangstück mit brillanten Coloraturen probirt wird; endlich ein artiges, kleines Duettino, eingelegt, und von Hrn. Hummel componirt. — Am 29sten gab Hr. Rozier zu seinem Benefice: *Das ländliche Fest im Wäldchen bey Kis-Bér*, ein national-ungarisches Divertissement von Hrn. Aumer, mit Musik von Hrn. Kinsky. Es besteht blos aus verschiedenen charakteristischen Tänzen und überraschenden Gruppirungen, und würde vielleicht noch mehr gefallen haben, wenn das Ganze gedrängter gehalten, auch von manchen Wiederholungen gereiniget worden wäre. Die Musik macht dem Verf. Ehre, und beweist seine Kenntnis in Behandlung der Nationalmelodien. — Von Paris sind bereits eingetroffen: Mad. Aimée-Petit, Dem. Fligre, und Hr. Antonin: sie haben sich vor der Hand aber nur mit unbedeutenden Kleinigkeiten gezeigt. —

Theater an der Wien. Am 19ten Octbr. zum erstenmale: *Lottchen am Hofe*, ein komisches Singspiel in 2 Acten, nach Favart und Weisse

neu bearbeitet. Die Musik ist, (ausser mehrern neu componirten Gesängen) von Berton, dem Jüngern. Dieses gute, alte, für Wien wenigstens veraltete Stück hatte das unverdiente Loos, zu missfallen, obschon Hr. Hasenhut als Gürge, mit seiner vielseitigen, unerschöpflichen Laune das Zwerchfell aller erregbaren Zuhörer mächtig erschütterte, und Mad. Forti ein recht liebes, naives Lottchen war. Die Musik ist in der neuern französischen Manier, leicht, tändelnd, aber ziemlich flach. Das erste Jagd-Finale, ein Duett, und ein grosses Quartett, welches mit einem graziösen Canon beschliesst, machen eine Ausnahme. Sie verrathen eine geübte Hand, und einen umsichtigen, routinirten Meister. Mit Vergnügen erkannten die ältern Theaterfreunde ein Paar Original-Lieder-Melodien der einfachen hillerschen Composition, welche wirklich hier recht glücklich und sinnig benutzt worden sind. — Am 14ten Nov. erschien ein pantomimisches Kinderdivertissement: *Die kleine Diebin*, von Hrn. Horschelt in die Scene gesetzt, mit Musik von Hrn. Kinsky. Eine allerliebste Composition, welche bey jeder Wiederholung neuen Beyfall ärntete. Drey Mädchen unserer vortrefflichen Schauspielerin, der Mad. Schröder, die niedliche kleine Angioletta, und ein Knabe von 9 Jahren, der einst ein vorzüglicher Tanzer zu werden verspricht, wetteifern rühmlich um den Vorzug, und leisten viel mehr, als man ihren Kräften, auch nach strengen Forderungen, zumuthen dürfte. — Zu den Repertoire-, und Zugstücken dieser Bühne gehört noch immer: *Adelheit von Italien*, und *Der Wald bey Bondy*.

Theater in der Leopoldstadt. Harlekin und Colombine auf den Alpen. Diese vor einigen Jahren im Theater an der Wien so beliebte Pantomime des verstorbnen Schlotthauer aus München, fand auch auf dieser Bühne eine freundliche Aufnahme. — *Ernst, Graf von Gleichen*, heroischkomische Oper in 2 Acten von Gleich, mit Musik vom Kapellm. Volkert. *Die Katze der Frau von Zichory*. Posse mit Gesang in 1 Act, mit Musik vom Kapellm. Muller. Dieses Gegenstück zum beliebten *Hund des Aubri de Mondidier*, wurde mit entschiedenem Unwillen zu Grabe begleitet. — *Sultan Korradin, Beherrscher von Jerusalem*, romantisches Schauspiel mit Gesang in 4 Acten von Jos. Schuster, mit Musik von Hrn. Tuczeck, Kapellm. in Pesth. Jammer und Schade um die brave Composition, die hier auf ein schales Machwerk verschwendet wurde! — *Der letzte Krieg*, Lustspiel mit Gesang in 1 Act; mit Musik von Müller, erlebte keine Wiederholung.

Theater in der Josephstadt. Albert der Bär, oder *die Weiber von Weinsberg*, Schauspiel mit Gesang von *Gleich*, mit Musik v. Kauer. *Der Stock am Eisen*, Volksmährchen von Gleich, mit Musik von Kauer. *Die eiserne Jungfrau*, von denselben. *Der eiserne Ritter auf der Teufelsburg*, oder *der Rächer in der Todten-Halle*, romantisches Ritterschauspiel mit Gesang von Leop. Huber, mit Musik von verschiedenen Meistern. (Besser: Lehrlingen.) — *Die Amazonen in Böhmen*, grosse heroisch-komische Oper in 3 Acten v. Gleich, mit Musik v. Kauer. — Ueber alle diese Producte ist nichts zu melden. —

Concerte. Am 15ten Nov. wurde im Kärnthnerthortheater zum Besten der öffentlichen Wohlthätigkeit-Anstalten eine declamatorisch-musikalische Abendunterhaltung veranstaltet, nach folgender Eintheilung. 1. Das erste Stück der grossen Symphonie in B von Beethoven. 2. Declamation: *Die Macht des Liedes*, von Weidmann, gesprochen von Mad. Grünthal. 3. Scene von Nasolini, gesungen von Mad. Campi. 4. Declamation: *Kaiser Franz und der Reiter*, v. Weidmann, vorgetragen von Hrn. Korn. 5. Violinconcert mit türkischer Musik von Polledro, gesp. von Hrn. Wranitzky, dem jüngern. 6. Adagio der obigen Symphonie. 7. Declamation: *Zufriedner Sinn*, v. Bürde, gespr. von Mad. Korn. 8. Rondoletto für das Violoncell von Bernh. Romberg, gesp. v. Hrn. Linke, fürstl. Rasumovskyschen Kammervirtuosen. 9. Declamation: *Der Papagoy*, von Langbein, vorgetragen von Dem. Adamberger. 10. Grosses Duett aus *Sophonisbe* von Pär, gesungen von Mad. Seidler, und Hrn. Wild. 11. Finale der ersten Symphonie. — Nur Nr. 3 und 10 fanden Beyfall. —

Notizen. Unser genialer Beethoven soll, dem Vernehmen nach, an einer neuen Oper: *Romulus*, gedichtet v. Treitschke, arbeiten. — Mad. Milder-Hauptmann hat in Berlin vortheilhaften Anträgen Gehör gegeben, und kehrt nicht wieder. — Der berühmte Hoboist, Eugen Thurner, befindet sich seit geraumer Zeit hier; nächstens soll uns der Genuss werden, sein Talent öffentlich bewundern zu können. — Von ältern Opern soll *Ferdinand Cortez*, und *Fidelio* neu in die Scene gebracht werden. — Hrn. Schuppanzigh's Winter-Quartetten im Saale zum römischen Kaiser haben nun

angefangen, und gewähren einer zwar kleinen, aber kunstsinnigen Gesellschaft ein wahres Vergnügen. —

Recension.

Messe in As, für die gewöhnlichen vier Singstimmen, mit Begleit. von 2 Violinen, 2 Violen, 2 Klarinetten in B, vier Hörnern (2 in As und 2 in Es) und der Orgel, gesetzt v. J. Schnabel, Kapellmeister zu Breslau. Breslau, b. K. Förster. (Pr. 2 Thlr. 12 Gr.)

Nach der vollständigen Aufschrift ist diese, dem Bischoff von Breslau gewidmete Messe die erste Arbeit des Verf.s im Kirchenstyle. Da sich nun aus der ganzen Bearbeitung ein wahrhaft frommer Sinn des Tonsetzers ergiebt, und derselbe an einem Posten steht, wo er der Kirchenmusik, wenigstens in seinem Bezirke, einen neuen Aufschwung, und die gehörige hohe Richtung geben kann: so möchte es, dem Geist dieses Blattes nach, zweckmässig seyn, diese Arbeit näher zu betrachten.

Die Haupttonart, As, entspricht dem feyerlichen Ernst der Kirche: aber viele Uebung setzt ihr reiner Vortrag voraus, so wie überhaupt zur richtigen Ausführung dieser Messe viele Genauigkeit erfordert wird, wenn die vom Tonsetzer beabsichtigte Wirkung erzielt werden soll.

Die Wahl der Instrumente ist gut, doch möchten vier gute Hornisten nicht häufig auf den gewöhnlichen Musikchören anzutreffen seyn. Zur Erleichterung der Aufführung sind aber doch obligate Stellen der Klarinetten und Hörner, jene in den Violinstimmen, diese in der Violastimme angezeigt.

Dem lateinischen Texte ist auch ein deutscher beygefügt, der aber so gewaltsam in die lateinische Form gespannt worden, dass dadurch die Eigenthümlichkeit der deutschen Sprache (von dem zu erreichenden Geist derselben, kann gar keine Rede seyn) nicht wenig gelitten hat, was sich doch oft sogar leichtlich hätte ändern lassen. Doch wurde derselbe wahrscheinlich nur beygesetzt, um diese Arbeit noch allgemein brauchbarer zu machen, was das Werk allerdings verdient.

Im ersten Stücke ist das Flehen um Erbarmung zwar in die Melodie gelegt, aber es sollte inniger, und der Gesang selbst interessanter seyn, um der Heiligkeit des Gegenstandes zu entsprechen. Besonders hätte Rec. weniger kurze Noten in der Melodie gewünscht. Je tiefer die Empfindung ist, welche der Tonsetzer ausdrücken soll, desto mehr muss sich derselbe lang gehaltener Noten bedienen, in welchen sich das Herz allein voll ergiessen kann. Auch würde mehr Abwechselung in den einzelnen Stimmen dem Satze mehr Wärme und Eindruck verschafft haben.

Der nämliche Fall trifft bey den meisten übrigen Stücken ein. Im *Credo*, wo der Chor das Glaubensbekenntnis ablegt, ist solche Selbstbeschränkung und Zurückhaltung gut: aber im *Gloria*, wo heiliger Jubel oft mit den zarten Gefühlen von Danksagung, von Flehen um Gnade abwechselt, werden die einzelnen Partien nicht genug herausgehoben, und das Ganze erhält eine zu grosse Gleichförmigkeit, welche dem Zweck der Kirchenmusik, der religiösen *Erhebung*, durchaus entgegen ist. Auch hätte die Begleitung, besonders der Violinen, der Wirkung des Ganzen weit anpassender gegeben, und doch die gute Absicht des Verf.s erreicht werden können, die Singstimmen, wie sichs gehört, vorherrschen zu lassen. — Beym *Et incarnatus* hätte Rec. entweder ein anderes Tempo, oder eine andere Form der geistigen Erfüllung unter der nämlichen Taktvorzeichnung gewünscht, z. B. im vier halben Takte mit ganzen Noten. Für dieses Verfahren, dem auch beynahe alle guten Tonsetzer treu geblieben sind, sprechen folgende zwey wichtigen Gründe. Erstens erfordert es das religiöse Gefühl, dass Stellen, wo wir an das Leiden des Heiligsten zur Erlösung des Menschengeschlechts erinnert werden, besonders herausgehoben, und dem Herzen der Zuhörer tief eindringend und warm geschildert werden; zweytens wird dadurch der zu grossen Einförmigkeit vorgebeugt, welche aus dem so langen Fortsetzen der gleichen Zeitfigur entsteht, und in der Seele des Hörers keinen guten Eindruck, am wenigsten das Gefühl der gesteigerten Empfindung erregen kann.

Das *Et resurrexit* hat mehr Wärme im Stimmensatz, die hier vorzüglich an ihrem Platz ist. — Das *Sanctus* ist gut, besonders der Anfang, welcher dieselbe Gemüthsstimmung seines Verfassers beurkundet, in welcher Haydn sein *Sanctus* in der bekannten Messe aus C dur (Kyrie ⁶⁄₄) schrieb. Das *Pleni* bey Haydn hat aber weit mehr Leben und Kraft, wiewol auch in diesem eine rege Empfindung nicht zu misskennen ist. — Das *Benedictus*,

aus Es $\frac{6}{8}$, ist im Anfang ein Quartett, auf welches der Chor beym *Osanna* mit vieler Wirkung einfällt. Die concertanten Singstimmen sind recht brav gesetzt, so wie überhaupt dieses Stück mit einem ernsthaften, feyerlichen Charakter doch viele Regsamkeit verbindet. — Wahre Andacht herrscht im *Agnus Dei*. Hier ist auch die Begleitung gut gelungen, so dass es das beste Stück der ganzen Messe ist. Zwar ist die erste Tonart, As moll, überhaupt genommen, schwierig, und die verschiedenen Ausweichungen, z. B. ins H dur, sind nicht leicht zu treffen; auch geht die Tonleitung ins G und ins D dur, von As moll an gerechnet, in einem Stück von nicht grossem Umfange, offenbar zu weit: aber es ist in den Modulationen nichts Gesuchtes, sie quellen im Gegentheile aus einem richtig und tief fühlenden Herzen, und in einem solchen Falle verstummt billig *die* Kritik, welche das Einzelne wägt. — Das *Dona nobis*, aus As dur, welches mit dem *Agnus Dei* zusammenhängt, ist eben so brav gearbeitet, und dieses letzte ganze Tonstück beweiset eine herrliche Anlage für den Kirchenstyl, ein reiches und tiefes Gemüth, das uns noch schätzbare Werke liefern wird, wenn sich der Verf. zu einer tiefern Auffassung überhaupt wird aufgeschwungen, und jene *heilige* Einfachheit in seinen Gesang gebracht haben, die allein zur würdigen Feyer des Höchsten führen kann.

B e m e r k u n g e n.

(Fortsetzung aus der 50sten No.)

Der gewöhnliche Fluss des Lebens will alles in sich hineinziehen. So wie wir stets vorwärts dringen, um den Blockwagen, worauf die Zeit-Interessen geladen sind, fortschieben zu helfen, so treiben wir auch mit einer gewissen Ungeduld dasjenige mit an, was einen leisern Schritt halten möchte. Vieles, was unsere Lust und Freude werden könnte, wenn wir uns seiner lieblichen Eigenthümlichkeit hinzugeben vermöchten, das wird von uns schnöde behandelt, weil es nicht mit unserm Tageslauf forttrabt. Der Schlendrian unserer Arbeiten und Zerstreuungen erhält bey uns ein gewisses Ansehen, welches auch über zärtere Verhältnisse dominiren will. Wir thäten wohl, jedem Ding, das uns unschuldigheiter anblickt, näher ins offene Auge zu sehen.

So aber treiben wir auf dem Lebensstrom mit gemeinen Interessen im Herzen hinab, stumpf für die mahlerischen Landschaften auf beyden Seiten, für die schönen Blüthen-Ufer; und mit Ungeduld harren wir nur immer auf die Stapel-Orte und ihre Herbergen.

Unseliges Loos des Menschen, dass er immer *fortstreben*, dass er bey den Blüthen sogleich an die Früchte denken muss, dass er nicht auf dem Schönen ruhen kann!

Es ist sehr leicht, etwas Grosses ins Kleine zu ziehen, dagegen sehr schwer, etwas Kleines nach einem grössern Masstab auszuführen.

Um einen Gegenstand als Künstler, als Dichter, Musiker etc. zu bearbeiten, ist es oft besser, ihn noch nicht *ganz zu kennen*, und als ein Gewordenes, Fertiges in sich zu tragen, sondern nur nach seinen Hauptumrissen und Massen, als ein noch Werdendes, von dessen Leben und Wesen man aber eine klare und tiefe Fühlung besitzt. So fällt der Gegenstand mit seiner grössten Wucht noch in die Phantasie, statt dass er, wenn wir ihn ganz umschrieben haben, so viel Beziehungen zur Prosawelt erhält, dass jedes höhere Aufgreifen desselben unmöglich gemacht wird.

Wie sonderbar ist der Mensch bey seinen Freuden und *Kunstgenüssen!* wie pedantisch, und doch wie leichtsinnig! Er will sich keinen Genuss erlauben, als den die gewöhnliche, abgemessene Folge des Lebens herbeyführt. Ist er aber daran, so glaubt er das Schöne, des Höhere gebe sich von selbst, wie das Gemeine, und es sey nun dessen Schuldigkeit, ihm seine beschmuzten Sinne zu reinigen.

Wie ein Gedanke in die Seele springt, wie ein Entschluss mehr uns überrascht, als dass wir ihn gewählt hatten, so sind die *Anfangspunkte* aller Schöpfungen. Sie sind der reine Ertrag der vorhandenen Gesammtkraft, freylich also auch der Kenntnisse, der Theorie, der Uebung, des viel-

leicht pedantisch Erlernten. Aber sie selbst stehen doch ganz an der Spitze des Lebens, sie sind ein Neuestes, das noch nie dagewesen, zu welchem wir so eben erst reif geworden sind.

Das Schöne rückt im Leben, nicht im Wissen fort, und seine Veranlassung sind Ereignisse, nicht Kenntnisse.

Das Höchste und Schönste ist tod, wenn kein *Werden* mehr in ihm ist, so wie das Langerstorbene wieder auf einige Zeit neu belebt wird, wenn es unter irgend einer Form ein *Werden* in sich aufnimmt.

Bey unsern Anstalten für Kunst, Wissenschaft und andere Virtuositäten, scheint mir der *Reichthum* des schon Vorhandenen auf die Bildung der Zöglinge nicht immer wohlthätig zu wirken. Er führt leicht irre, er verwirrt das Urtheil über das, was unter den gegenwärtigen Umständen gedeihen kann, und erreichbar ist, oder nicht. Wir sagen nur immer: steht denn die Jetztwelt nicht auf den Schultern der Vorzeit?

Wohl, möchte man sagen: aber ein Kind auf den Schultern eines Riesen ist darum noch kein Riese.

Was eine Nation in ihrer Blüthezeit durch ihre Genien hervorbringt, das ist ein Resultat ihrer reinsten, gesteigertsten Kräfte. Wie sollte es uns, die wir vielleicht kaum unter so günstigen Bedingungen leben, als irgend eine dieser Nationen, mit deren Kunstwerken wir uns umbauen, möglich seyn, sie alle insgesammt zu überbieten?

Höre und studire neun und neunzig Messen, dann gelingt es dir vielleicht, die hundertste zu componiren. Sey aber in dem Geist der Kirche aufgewachsen, hege einen frommen, einfachen Geist, erfülle dein Gemüth mit dem andächtigen Schauer eines feyerlichen Gottesdienstes: dann dichtest du wol auch eine Messe, welche nicht die hundertste, — welche einzig ist.

Zum Produziren gehört Reichthum und Selbstbeschränkung.

Es sollten musikalische Academien bestehen, in welchen man immer wieder auch die ältesten musikalischen Kunstwerke aufführte. Wie man auf Turniere zog, wie man Freyschiessen besucht, oder an heilige Orte wallfahrtet, so sollten Künstler aus einem weiten Umkreis sich zu solchem Zweck versammeln. Ueberhaupt sollten Wissenschaften und Künste mehr treibend, als getrieben seyn.

Das Publicum will immer das Einfache: die in der Ueberbildung fortstrebenden Künstler geben immer das Verkünstelte. Freylich ist es leichter, verkünstelt, als kunstreich zu seyn.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

Sonate pour le Pianof. à 4 mains par J. Fröhlich. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 18 Gr.)

Für mässig geübte Dilettanten ein angenehmes Unterhaltungstück; für nicht ungeschickte Zöglinge, ausser diesem, zugleich, und zwar geistig und mechanisch, ermunternd und weiter bildend. Die Melodie, auf welche, mit Recht, zu jenen beyden Zwecken vornämlich gesehen ist, ist an sich nicht eben unerhört, aber gut und interessant: die Harmonie überall anständig, und nicht selten durch gewandte Verflechtung (Nachahmungen und dergl.) anziehender gemacht: der Charakter — im ersten Satz lebhaft und mässig ernst, im zweyten, sanft und gefällig, im dritten heiter und scherzhaft; die Schreibart rein. Dass der Verf. ein so ausgeführtes Adagio geschrieben hat, ist ihm noch besonders nachzurühmen, da Spieler, wie die, welchen dies Werkchen bestimmt ist, in dieser Hinsicht gewöhnlich nur allzusehr zurückgesetzt werden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten December. № 52. 1815.

Uebersicht der musikalischen Anstalten zu Cöln am Rhein. *)

I. Kirchenmusik.

Dom. Fast 200 Jahre lang bestand hier eine, nach und nach vermehrte Stiftung für Musik. Seit 100 Jahren war die Kapelle stehend und im Jahrgehalte besoldet. Mehrere würdige Kapellmeister waren an ihrer Spitze, theils als gute Praktiker, theils als gute Theoretiker bekannt. Die letzten waren: Elz, mit einer starken, reinen und volltönigen Bassstimme, Schmittbauer und Kaa. — Unter den Mitgliedern der Domkapelle waren immer Künstler, die sich durch Talent und Fleiss auszeichneten. Noch in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts hörte man, neben dem prächtigen Basse des Kapellmeisters Elz, die Silberstimme der Diskantistin, Pröpper, welche fast 60 Jahre hindurch mit kaum merkbarem Altern der Kehle den Chor betrat. Als Diskantsängerinnen haben sich auch die Dem. Schmittbauer, zur Zeit der Direction ihres Vaters, durch Tonausdruck und schönen Vortrag; späterhin, die ältere Dem. Schreiber durch Festigkeit und reines Tragen der Stimme ausgezeichnet. An der Mad. Westmann, geb. Ries, hatten wir lange eine, in Stimmreinheit, Festigkeit und Ausdruck vortreffliche Altistin; an Hrn. Bausbach einen angenehmen Tenoristen, an Hrn. Paraquin einen vortrefflichen Basssänger und Contrabassisten. Auf den sehr starken Orgelspieler und Pedalisten, Linden, folgte im Jahr 1768 der, bey uns hochgepriesene Westmann, als Dom-Organist. — Unter den, bey Aufhebung der Dommusik noch lebenden Kapellisten zeichneten sich vorzüglich aus: die Hrn. Maurer, als Violoncellist und Theoretiker; Langen, als Flötist; Westmann, als Organist; Eisermann, der jüngere, als Waldhornist; Klein, als Contrabassist; Eisermann der ältere, und Anton Lüttgen, d. Sohn, als Violinisten. — Die in der letzten Periode aufgeführte Musik bestand in Messen, Vespern und Completen von Brixi, Schmittbauer, Stark, Rathgeber, Kaa, Holzbauer u. dgl. — Die Pflichten der Kapellisten bestanden in der Anwesenheit bey den sonn- und festtägigen Hochmessen, und bey einigen wenigen Completorien und Vorvespern. Ausserordentliche Feyerlichkeiten, Begräbnisse und dgl., wurden besonders vergolten. Die Besoldungen waren, im Verhältnis der Pflicht und in Rücksicht des Nebenverdienstes, anständig, und wurden, in Betracht der Talente und des Alters, bey mehreren Mitgliedern oft ansehnlich vermehrt. — Eine tägliche Marienmesse in der Domkirche Morgens um 6 Uhr war eine abgesonderte Stiftung, wozu ungefähr 16 Mitglieder der Kapelle berufen waren.

St. Marien im Capitol. Neben dem Musik-Institut der hohen Domkirche hatte Cöln noch sechs andere dergleichen Anstalten, und darunter eine noch ältere, als selbst die Musik des Doms. Es war diese die Musik bey der Heilandskapelle in St. Marien im Capitol. Ihre Stiftung rührt her von einer alten städtischen Consularfamilie, von Hardenrath, welche die schöne Heilandskapelle mit den alten Wandgemälden von Albrecht Dürers Art und Zeit, sammt dem Gottesdienste und der „Musikanten-Wohnung" dabey, auf der Treppe neben der Marienkirche, errichtete. In diesem Hause wohnte ehemals der Kapellmeister („Sangmeister") mit seinen Sängern und Schülern, welche täglich

*) Anm. Dieser Aufsatz, welcher die gesammten musikal. Anstalten jener, den Künsten von jeher befreundeten Stadt in der Kurze umfasst, führt bis zum Ende des Jahrs 1814, wo er geschrieben, seine Mittheilung aber durch bekannte Zeitverhältnisse verhindert wurde. Die Fortsetzung desselben, das Jahr 1815 schildernd, wird nächstens geliefert, und dann von Zeit zu Zeit Nachricht über das Bedeutendste, was sich hervorthut, mitgetheilt werden. d. Redact.

früh um 7 Uhr eine Messe zu musiciren verpflichtet waren, wozu eigenes Orchester und Orgel gebraucht wurden. Sie bildeten damals eine Unterrichtsakademie auch für die übrige Jugend der Stadt. Schon im 16ten Jahrhunderte stand dieses praktische Institut in gutem Rufe, zu eben welcher Zeit die Tonkunst hier auch noch unter den öffentlichen Lehrfächern der Universität ihren Platz hatte, wie dieses nicht nur aus dem alten Siegel der philosophischen Facultät, sondern auch aus den gedruckten philosophischen Lehrbüchern jener Periode erwiesen werden kann. Es dienet dieser Musikkapelle zugleich zum Zeugnis ihres Ruhmes, dass im Jahr 1581, wo die so glänzenden Hochzeitfeyerlichkeiten zwischen dem Erbprinzen, Johann Wilhelm, mit der Markgräfin, Jacobe von Baden, zu Düsseldorf 8 Tage lang gehalten wurden, der Sangmeister von St. Marien in Cöln mit seinen Schülern, und Salomon, dem Organisten, zur Festmusik dahin berufen worden ist.

Jesuiten. Die ehemalige Musik bey den Jesuiten besass in ihrem sogenannten Musikanten-Hause eine ansehnliche Stiftung unter einem Pater Praeses und Praeceptoren. Empfohlene Jünglinge wurden hier, nach geprüften Talenten, zur musikalischen und gelehrten Erziehung aufgenommen, wiewol man auch bezahlende einverleibte. Sie besuchten zugleich das Gymnasium. Man suchte die jüngern zum Discante, und, bey wachsendem Alter, zu den übrigen Stimmen, aber auch zugleich frühe zu einem oder dem andern, ihrer Fähigkeit angemessenen Instrumente brauchbar zu machen. Ihre Anzahl erstreckte sich auf 10, 12 und oft mehrere. Dieses Haus war einst die Pflanzschule der meisten, zu den andern Kirchenchören hier aufgenommenen Tonkünstler, deren einige nachher auch als besoldete Mitglieder bey der Jesuiten-Musik blieben. Eben dieser Chor ward von jeher am meisten von städtischen Dilettanten besucht. An höhern Kirchenfesten mit gewählten Meistern sehr verstärkt, lieferte er durchgehends die vortrefflichsten Musiken. Mehrere reisende Virtuosen, selbst ein Raaf, liessen sich hier hören. An den Fastensonntagen wurden die besten *Miserere* jener Zeit, und in der Charwoche Oratorien aufgeführt. — Das Orchester hatte, wie jenes, der Domkirche, einen Vorrath von Instrumenten, welche den Dilettanten mit Höflichkeit angeboten wurden. Der letzte Praeses und Kapellmeister bey der Aufhebung des Ordens, der Pater Bernardi, war ein braver Basssänger. Nach dieser Epoche ging das Haus ein, und es wurden besoldete Sängerinnen, Sänger und Instrumentisten angenommen, mit welchen der Chor bis zum Jahre 1802 fortgedauert hat.

Gereonsstift. Die Musik beym St. Gereonsstifte bestand aus einem Kapellmeister, und einer nur eben hinlänglichen Anzahl besoldeter Stimmen und Instrumentisten. Die Stiftung war nicht sehr ergiebig; das reiche Capitel deckte die übrigen Erfordernisse. Die Pflicht bestand in sonn- und festtägigen Messen und Vespern, und einer samstägigen Marienmesse. An den höchsten Kirchenfesten wurde das Musikpersonale passend verstärkt. Die Aufführung der gewöhnlichen Sonntagsmessen in Gereon war schlecht; auch fehlte es da ganz an guten Musikalien.

Kreuzbrüderkirche. Die Musik bey der Kreuzbrüderkirche war eine Stiftung der degrootischen Consular-Familie, welcher Cöln in ehemaligen Zeiten viele wohlthätige Anstalten zu verdanken hatte. Die Anzahl und die Besoldung des Chores war mittelmässig. Er stand unter der Aufsicht eines Capitularen der Canonie, und war zu einigen Messen und alldonnerstägigen Completorien verpflichtet.

Kupfergasse. Die Musik bey den Diskalzeatessen in der Kupfergasse war nur zu allsamstägigen Completorien, und zum festlichen, völligen Gottesdienste berufen. Sie wurde meistens von den Mitgliedern des St. Gereonschors versehen.

Beym Domorchester waren die vorzüglichsten Künstler der Stadt vereiniget; die Gehalte waren anständig, die Kapellmeister hielten strenge auf eine pünktliche Ausführung, sowol ihrer eigenen, als anderer Compositionen; auch gab es zuweilen unter den Mitgliedern des Domcapitels Kenner und Verehrer der Kunst: aus diesen Ursachen wurden da fast alle Musiken gut ausgeführt; in den andern Kirchen aber war gewöhnlich das Personale zu klein, und die Besoldung zu gering; auch war der Mangel an Geschicklichkeit und Kunsteifer der weniger fähigen Musiker Schuld daran, dass man meist eine schlechte Musik zu hören bekam.

Ausser diesen ordentlichen Musikchören waren fast in jeder der übrigen, so vielen, Stifts-, Abtey-, Pfarr- und Klosterkirchen der Stadt ein- oder mehrmal im Jahr vollständige Festmusiken gestiftet, so dass unsere Tonkünstler wol auf mehr, als Eine wöchentliche Kirchenbeschäftigung zählen konnten. Hier hörte man zuweilen gute, zuweilen aber auch sehr schlechte Musik, je nachdem die Musik

haltende Kirche einem rechtschaffenen, kunstliebenden Musiker, oder einem, nur auf Gewinn ausgehenden musikalischen Handwerker, die Veranstaltung derselben übertragen hatte.

II. Concertmusik.

Vor dem Einzuge der französischen Armeen in unsere Stadt gab es ein stehendes Winterconcert — das sogenannte Kaufmannsconcert, im Saale der Schusterzunft. Die Direction übernahmen immer einige Mitglieder der Gesellschaft, auf deren Kenntnisse und Kunstliebe es dann ankam, ob die Auswahl der dort aufgeführten Stücke gut oder schlecht war. Das Personale bestand aus den besten Musikern der Stadt; auch nahmen wol zuweilen einige Dilettanten an der Ausführung Antheil. Die Gesellschaft besass einen ziemlichen Vorrath von Symphonien; nämlich jene, die in den Jahren 1750 bis 1770 am beliebtesten waren. Leider ist dieser Vorrath bey dem Aufhören der Gesellschaft verschleudert worden. — Hier wurde gewöhnlich Grauns *Tod Jesu* als Fastenoratorium aufgeführt; übrigens aber selten ein grosses, vorzügliches Gesangwerk gegeben.

Ausser diesem stehenden Concerte wurden im Sommer in einigen Wirthshäusern und Gärten der Stadt Abonnements-Concerte von den Wirthen gegeben. Hier wurden nur Symphonien und türkische Musik aufgeführt, und zwar gewöhnlich ziemlich schlecht. Die Veranlassung dieser Musiken entstand auch nicht aus Interesse für die Kunst.

Es ist noch zu berühren, dass der hiesige Stadtsenat bey der Stadtmiliz ein Chor von acht Blasinstrumentisten unterhielt. Diese Anstalt gewährte unsrer Musik den Vortheil, dass sie immer mit 2 Hoboen, 2 Klarinetten, 2 Horn und 2 Fagotten gut besetzt werden konnte.

Die Zahl guter Dilettanten war klein: daher kam es auch, dass sehr wenig Quartettmusik gehört wurde; auch fanden sich unter den Dilettanten nur Violin-, Klavier- und Flötenspieler: alle übrigen Instrumente waren ganz vernachlässigt.

Bey der Dommusik ist noch zu bemerken, dass das Domcapitel in den letzten Jahren vor dem Einzuge der französischen Armeen immer einige Knaben im Gesange unterrichten liess, die in der Kirche den Chor verstärken helfen mussten. Aus dieser Schule sind mehrere vorzügliche, auch im Auslande bekannte Männer hervorgegangen. Ich führe hier nur an: die Hrn. Gebrüder Demmer in Wien, Hrn. Hill, beym frankfurter Theater engagirt, und den Bassisten, Hrn. Hansen.

Dieses alles ist nun, leider, in seiner wesentlichen Gestalt und Existenz unter uns verschwunden. Am Anfange des jetzigen Jahrhunderts, bey Aufhebung der geistlichen Stiftungen und Corporationen, wurden diese schönen Anstalten, welche von den vorigen Verwaltungen nicht sorgfältig genug von den Messen und andern geistlichen Stiftungen abgesondert gehalten worden waren, mit zum Staatseigenthum gezogen; und so wird die Zukunft es kaum glauben, wird es wenigstens ganz vergessen, dass in Cöln so alte, so ergiebige Anstalten für den edlern Theil der Tonkunst waren. — Da zu jener Epoche die Verwaltung-Commission der hiesigen Centralschule die Nachrichten und die Fonds jener Stiftungen zu sammeln suchte, um, da selbige grösstentheils als ein Nahrungzweig für Bürgerfamilien und als ursprüngliche Erziehung-Institute zu betrachten waren — sie wiederum zu ihrem Zwecke anzuwenden: so entwarf ein hiesiger Musikliebhaber den Plan zu einer, dem Muster des pariser Conservatoriums in der Form nachgebildeten Anstalt, welche uns auch ein, vormals stückweise hier bestandenes, sehnlichst wiedergewünschtes, und der akademischen Erziehung anverwandtes Bedürfnis war. Nach den gesammleten Notizen liess sich der Ertrag aller hier zu Grunde gehenden Musik-Anstalten auf etwa 16,000 Francs berechnen. Die Local-Autoritäten, selbst der Departementspräfect, Méchin, waren dem Projecte günstig. Nach dem Plane sollten beym Conservatorium 7 Professoren — *a*) für Theorie, *b*) für Declamation u. Gesang, *c*) für Fortepiano und Orgel, *d*, *e*) für Violin und Bass, *f*, *g*) für Blasinstrumente — angestellt werden. 50 Zöglinge sollten unentgeldlichen Unterricht, und, durch Concurs, Beforderung und Prämien erhalten. Die Professoren und Eleven sollten in der alten Domkirche eine sonn- und festtägige Kirchenmusik besorgen; eben so wurde ihnen die Festmusik der drey andern Hauptpfarren zur Pflicht gemacht. Der Theil der übrigen Mitglieder der bestandenen Chöre wäre fortdauernd möglichst bis zu ihrem Tode besoldet, und auf die individuelle Vervollkommnung und Ordnung im Dienste vorzügliche Rücksicht genommen worden. Ein Professor des Conservatoriums hätte auf 900, der Director auf 1200 F. gestanden; auch hätte noch jährlich etwas für die alten und kranken Musiker zurückgelegt werden können u. s. w. Aber, alles

Bemühen für das Gute, und auch alle Hoffnung dafür, zerrann. Die liegenden Gründe wurden als gewöhnliches Kirchengut zu den Dotationen der Senatorien und der Ehrenlegion angewiesen. Mehrere örtliche Hindernisse — und deren manche nach Privatabsichten berechnet — zerrissen den Plan für das allgemeine Wohl, und nichts war unter uns unglücklicher conservirt, als das verhoffte Conservatorium.

Heutige Musik.

Sonach war nichts weniger zu erwarten, als dass eben in einem Zeitpunkte, wo die Musik in Cöln ganz zu Grunde zu gehen schien, dieselbe schöner und glänzender, als jemals, hervorgehen würde.

Während der ersten Kriegsjahre war die Musik fast allenthalben verstummt. Im Jahre 1797 entstand zufällig in einer Weinschenke (das Hüttchen genannt) ein Verein der besten Musiker und Dilettanten, der, ob er zwar ursprünglich nicht die Absicht hatte, die Musik hier empor zu heben, doch sicher vieles zu dem jetzigen Wohlstand derselben beygetragen hat. Hier wurden nämlich die vormals unbekannten, neuern Symphonien aufgeführt; und *eben diese* schienen den fast erloschenen Musikgeist wieder anzufachen. — Im Jahr 1799 errichtete der Musicus, Mäurer, in seinem Hause selbst ebenfalls ein wöchentliches Concert, welches auch beynahe drey Jahre lang fortgesetzt wurde. Auch hier hörte man nur die besten Symphonien —Mozarts, Haydns und anderer Meister, die eben herausgegeben wurden. Dilettanten und Musiker spielten auf verschiedenen Instrumenten die trefflichsten neuern Concerte; und dann und wann wagte man es sogar, ein grosses Gesangstück — Haydns *sieben Worte*, Händels *Empfindungen am Grabe Jesu* u. dgl. — dort aufzuführen. Eine für die Kunst erfreuliche Erscheinung war es ebenfalls, dass man in dem Orchester die Dilettanten alle mögliche Instrumente spielen sah.

Auf Bildung und Genuss des grössern Publicums hatten aber diese Concerte sehr wenig Einfluss. Es nahm nämlich nur ein ganz kleiner Theil desselben an ihnen Antheil, und namentlich die Damen gar keinen. Aber auch dieser Mangel wurde ersetzt, und ohne dass man sich besonders darum bemühet hatte. Die Schülerinnen der Singmeisterin, Mad. Drewer, traten zusammen, und sangen wöchentlich Stücke aus den besten Opern, unter Begleitung des Quartetts. Zu diesen Uebungen hatten Anfangs nur die Aeltern der Sängerinnen Zutritt: das Institut mehrte sich aber allmählig so, dass hieraus unsere ersten Winterconcerte wieder entstanden, woran der ganze, gebildetere Theil des Publicums Antheil nahm. In diesem Verein hörten wir zuerst Haydns *Schöpfung* und *Jahreszeiten*, Rombergs *Glocke*, und mehrere Arien, Duette, Terzette und grössere Ensemblestücke aus den besten deutschen Opern: nur Schade, dass die Unternehmerin zu viel an dem Instrumentisten-Personale sparte, und auch alle gearbeitete Stücke, wie Haydns und Mozarts, oft ganz entstellt und nackt dastanden, indem es bald an diesem, bald an jenem Instrumente fehlte. —

Nachdem einige Jahre lang die Kirchenmusik ganz verstummt war, traten mehrere Dilettanten zusammen, um auch dieses Fach wieder zu cultiviren. Man beschloss am Dreykönigefeste 1807 eine vorzügliche Messe in der Domkirche aufzuführen; Dilettanten und Musiker vereinigten sich deshalb, und man führte die, bey Breitkopf und Härtel erschienene Messe Haydns, No. 1, mit einem Orchester von 60 bis 70 Personen auf. Der erste Versuch gelang; am Petrusfeste 1807 folgte Haydns Messe No. 5., am Dreykönigefeste 1808 Haydns Messe No. 4., und am Petrusfeste 1808, Naumanns Messe aus As.

Die Liebe zur Kirchenmusik war nun wieder bey allen erwacht, und die Dilettanten-Gesellschaft beschloss, an jedem Sonntage im Dom ein musikalisches Hochamt zu halten. Man fing damit am 1sten Julius 1808 an, und fährt damit noch bis zum heutigen Tage fort. Die dazu nöthigen Kosten zahlen zum Theil die Dilettanten, zum Theil werden sie von den kunstliebenden Bewohnern der Stadt zusammengetragen. (Man freut sich, hier bemerken zu können, dass unter den Contribuenten ein grosser Theil Protestanten sich befindet.) Ausser den Dilettanten spielen vierzehn besoldete Musiker im Orchester. Das Musikrepertorium, welches Eigenthum der Dilettanten bleibt, besitzt wahre musikalische Schätze, die denn auch sorgsam benutzt werden. So hörten wir: Joseph Haydn's Messen No. 1. 2. 3. 4. 5. 6., bey Breitkopf und Härtel; desselben Messe aus G, bey Simrock; desselben Messe aus Es mit den Orgelsolos; Michel Haydns Messe aus C; Mozarts Messen No. 1., 2., bey Breitkopf und Härtel; desselben Messe aus F, und desselben Messe aus B, bey Kühnel; desselb. Messe

aus D, desselben Messe aus C, desselben Requiem; Naumanns Messe aus As; Cherubini's Messe aus F; Martini's Messe aus D; Jomelli's Messe aus D; Märers Messe aus D; Kotzeluchs Messe aus Es; Holzbauers Messe aus Es; desselben Messe aus D; Filz's Messe aus Es; Schwindels Messe aus Es; Schmittbauers Messe aus D; Winters 5 Messen aus D moll, Es, F, C, und H moll; Maschecks Messe aus C; André's Messe aus Es; und Beethovens Messe aus C. — Neben diesen Messen werden immer als Offertorien aufgeführt, Arien, oder mehrstimmige, passende Stücke aus Händels *Messias*, Haydns *Schöpfung* u. *Jahreszeiten*, Mozarts grossen Cantaten, Naumanns, Zumsteegs etc. Cantaten, und andern Werken.

Die nämlichen Dilettanten, welche die Dommusik erhalten, pflegen ebenfalls seit einigen Jahren am grünen Donnerstage ein Passionsoratorium aufzuführen. Im Jahr 1810 und 1811 war es Grauns *Tod Jesu*, im Jahr 1812 Beethovens *Christus am Oelberg*, im Jahr 1813, Händels *Messias*, und 1814 Bergts *Christus, durch Leiden verherrlicht.* Ausser diesem werden am Charfreytage jedesmal Haydns *sieben Worte* in der Domkirche aufgeführt. —

Mittlerweile drohete das Concert der Mad. Drewer, das bis dahin der Vereinigung-Punkt der Musikfreunde war, und dem die Musikliebhaberey im Ganzen, die für den Gesang aber vorzüglich, recht vieles verdankt, sich langsam aufzulösen. Ausser dem allgemeinen Grunde der Unbeständigkeit menschlicher Dinge, dürfte wol die allerdings grosse Liebe zur Oekonomie, womit es Madame Drewer oft, selbst mit den Frauenzimmern, auf eine unzarte Art verdarb, die nächste Ursache dazu gewesen seyn. Sie mag dies selbst vorausgesehen haben: denn sie verliess, noch vor dem Winter des Jahrs 1812, mit ihrer Familie die Stadt, um sich in Linz an der Donau niederzulassen.

Es galt nun, die dadurch entstandene Lücke bald auszufüllen. Auch hier traten die Liebhaber ein, und der Erfolg übertraf bald die Erwartung, war auch um so erfreulicher, da, ausser der dadurch bewirkten, musikalischen Unterhaltung, ein für die Musik selbst höherer Zweck noch nebenbey erreicht ward. Die Liebhaber unternahmen nämlich selbst die Leitung des Concerts, und bestimmten den Ertrag für *die* musikalische Anstalt, wovon weiter unten die Rede seyn wird.

Da die Liebhaberinnen auch hier, mit einer rühmlichen und anspruchlosen Bereitwilligkeit, sich dem Werke anschlossen: so ward die angegebene Idee mit Wärme im Publicum aufgegriffen. Der Erfolg war eine Subscriptionliste, wie man sie hier nicht leicht gesehen hatte; und, da man sich alle Mühe gab, durch die Auswahl der trefflichsten Symphonien und Chöre die Ausführenden und Zuhörenden auf einen, bis dahin ungewöhnlichen, höhern Standpunkt zu stellen, ohne jedoch die Solopartien zu vernachlässigen: so war auch eine, ebenfalls neue Kraft der Ausführung bald bemerkbar, und man verliess die diesjährigen Winterconcerte befriedigter, als je, pränumerirte auch schon im voraus auf den Genuss des folgenden Winters.

Sollten fremde, an grosse Orchester gewöhnte Kenner auch hier noch vieles, selbst das Meiste von dem entbehren, was ihre hochgespannten Erwartungen heischen: so werden sie doch gern eingestehen, wie viel das Wenige noch werth ist, bedenkt man, dass alle äussere Umstände vereint darauf einwirken, auch dies zu zerstören, und nur der Musiksinn weniger Liebhaber das Ganze noch zusammenhält.

Mitten in diesem Mangel an jeder äussern Begünstigung entstand nun auch das *musikalische Institut für Unbemittelte.*

Oben ist gezeigt worden, auf welche mannigfache Hülfquellen gestützt, ehemals das Orchester hier bestand. Es ist leicht zu berechnen, dass mit dem Absterben des Personals das wirklich noch bestehende Orchester langsam zusammenschmelzen, und endlich gar aufhören musste. Der sehr unbedeutende und unsichere Verdienst im Theater, in der Kirche, und bey einigen Winter- und Sommerconcerten, ist natürlich nicht hinreichend, um darauf die Existenz einer Familie zu bauen; und durch Stundengeben ist für einen grossen Theil der Blasinstrumentisten wenig oder gar nichts zu verdienen. Klavier, Flöte, Violin, Guitarre sind, wie fast allenthalben, beynahe ausschliessend an der Tagesordnung. — Um also die Möglichkeit eines Orchesters für Cöln zu retten, besonders für jene Instrumente, wozu die wenigsten Liebhaber sich melden, und für die also auch der Unterricht wenig Aussicht giebt, verfiel man auf die Idee einer Anstalt, wodurch der ärmern Klasse der Weg zur Erlernung der Musik zugänglich gemacht würde, und wo man dann zugleich die Wahl der Instrumente von oben herab bestimmen könnte. Die

Liebhaber, die diese Ideen hatten, schritten sogleich zum Werke. 600 Thaler waren nöthig zum Anfang. Durch 60 sogenannte Actien, (die aber freywillige Geschenke waren) jede zu 10 Thaler, war die Summe in einigen Wochen beysammen. Nun wurden Kinder aus der Stadt zum Unterrichte gewählt, und so weiter das Nöthige mit Einsicht und Eifer betrieben.

Dies Institut war natürlich noch weit entfernt, seinem Zwecke zu entsprechen: indess war es für den Augenblick eine nützliche und erfreuliche Anstalt, und in ihr lag der Keim zu einer zu verhoffenden, künftig vollständig organisirten Anstalt. Der Einwurf, dass diese Zöglinge sehr leicht Cöln verlassen, und anderswo das Erlernte anbringen könnten, hat nicht abgeschreckt. Mag das seyn, antwortete man; für die Kunst ist immer gewonnen, und von vielem bleibt doch auch wol etwas. Wegen der Kriegsunruhen ist indess dies Institut einstweilen suspendirt worden. —

Endlich so fehlt's in Cöln auch nicht an kleinen Cirkeln, wo der Tonkunst vorzüglich gehuldigt wird, da Klavier und Gesang beynahe in jedem guten Hause einen nothwendigen Theil der Erziehung ausmachen. — Mehrere der Liebhaber, die sich für die Musik am thätigsten verwenden, haben unter sich noch eine wöchentliche Vereinigung gestiftet, wo Quartette und Quintette der vorzüglichsten Meister ausgeführt werden. Es verdient bemerkt zu werden, dass mehrere grosse Tonkünstler, z. B. Rode, Fränzel, Desforges und andere, mit der, diesen trefflichen Meistern eigenen Humanität, diesen kleinen Versammlungen beywohnten, dort spielten, und dass ihnen der freye, muntere Sinn, der diesen kleinen Cirkel belebt, zu gefallen schien.

Es ist bey dem gegenwärtigen, grossen Augenblick der Wiedergeburt zu wünschen, dass auch für die Musik ein erfreulicher Tag erscheinen möge. Es braucht nur weniger Hülfe von oben; Empfänglichkeit und Stimmung sind da. Möge dieser Wunsch der Musikfreunde in Erfüllung gehen! —

E.

Nachrichten.

Stockholm. Vierteljährige Uebersicht. Seit unserm letzten Bericht, der mit dem May 1815 schloss, ist hier, bis zum September, was Musik betrifft, nichts Nennenswerthes vorgefallen. Wie in mehrern grossen Städten, so besonders hier, fangen die öffentlichen Productionen in dieser Kunst jedes Jahr erst mit dem genannten Monat an. So denn auch diesmal. Man hatte sich zur Wiedereröffnung unsrer Bühne — sonderbar genug — nicht höher verstiegen, als bis zu Grétry's *Zemire und Azor.* Das Stück hatte sehr lange geruhet, wurde nur einigemal gegeben, und das Publicum schien ihm dann dieselbe lange Ruhe wieder zu wünschen. Die Ausführung war im Ganzen gut. (Mad. Casagli, Zemire; Hr. Lindström, Azor; Hr. Kinmanson, der Vater; Hr. Berg, Ali.) Uebrigens wurde in diesem Monat gegeben: *Hausverkauf* v. Daleyrac, (sehr gut,) *Fischer Torbern* v. Bruni, *Raoul Crequi* von Daleyrac, u. dgl. — In einer Zusammenkunft der *musik. Gesellschaft* am 30sten wurde *ein Theil* einer rombergschen Symphonie, und lobenswürdig, gegeben; Dem. Wäselia sang eine Arie von Pär; Hr. Fr. Preumayr trug ein Fagottconc. sehr gut vor. — Im Oct. gab Hr. Mayer Concert und liess sich auf der Glasharmonika hören. Er spielte Adagio, Romanze u. — Rondo. Es gelang. Hr. Hirschfeld erfreuete durch ein Adagio und Rondo für das Horn, von Hrn. Crusell gesetzt; und Hr. Berwald durch Viotti's 12tes Violinconc., aus H moll. — Den 27sten wurde hier zum erstenmale Weigls *Schweizerfamilie* gegeben. Demois. Wäselia war, als Emmeline, vortrefflich; Hr. Lindström, als Jakob, u. Hr. Kinmanson, als Graf, verdienten ebenfalls Lob; und auch mit dem Orchester hatte man Grund, zufrieden zu seyn. Leider hatte man aber ganz unpassende Tanzmusik eingelegt. Das Publicum schien jedoch dies nicht zu bemerken. Man schenkt nun einmal auch hier die vorzüglichste Aufmerksamkeit den Balleten, und es hilft nichts, wenn ich nochmals ein „Leider" dazusetze. So schön diese weigelsche Musik ist, oder so schön eine andere seyn mag: laute, wenigstens lebhafte Beyfallsbezeigungen hebt man nur für die Tänze auf, wo es dann gewöhnlich, ist man einmal im Zuge, in Einem fortgehet. — Auch Mozarts *Entführung* wurde gegeben: aber so, dass wir mit gar Manchem, selbst ohne Strenge, unmöglich zufrieden seyn konnten. Wir beziehen uns auf das, was wir früher hierüber gesagt haben, und setzen jetzt nur hinzu, dass Hr. Berg, statt des Hrn. Deland, den Pedrillo gab. — Bey der Aufführung der *Caravane* Gretry's äussern wir blos unsre Verwunderung über des Hrn. Aman Selbstvertraun, in einer Arie mit Verzierungen aufzutreten. —

Auch *Aschenbrödel* kam wieder zur Darstellung. — Im Monat November gab Mad. Sevelin ein Concert, in welchem wir zwey Arien, von ihr selbst rühmenswerth gesungen; eine Ouverture v. Kraus, und ein Adagio u. Rondo für die Klarinette, geschrieben und sehr schön gespielt von Hrn. Crusell — auszeichnungwerth fanden. Auf der Bühne ward Paers *Sargin* gut, und Dalayracs *Azemia* im Ganzen nur mittelmässig gegeben: doch traten im Einzelnen Mad. Wickström, als Prospere, u. Hr. Lindström, als Spanier, vortheilhaft aus dem Mittelmässigen des Ganzen der Darstellung dieser *Azemia* hervor.

Dresden. Dass Salieri's *Axur* in der Aufführung neben Morlacchi's *Corradino* zu stehen kam, konnte diesem unmöglich vortheilhaft seyn. Der Unterschied zwischen beyden, sowol im Styl im Allgemeinen, als auch im Einzelnen, was Harmonie, Ausdruck, Haltung der Charaktere, Declamation etc. betrifft, war zu auffallend. Die Schreibart im *Corradino* ist im Ganzen schwächlich; die Charaktere sind nicht gesondert und gehalten genug; oft herrscht auch Verwirrung. Damit ist aber keineswegs behauptet, dass nicht unter der Menge der Noten und Figuren, manche sehr angenehme Gedanken und Sätze sich fänden: ihre Wirkung wird aber geschwächt, theils durch das schon Angeführte, theils durch die langen, nichts sagenden Ritornelle und häufigen Wiederholungen in den Arien, Duetten u. dgl. m. Vom Anfange dieser Oper bis zu ihrem Ende hört das Concertiren für die Instrumente, und das Uebergehen und Trillern für den Gesang, fast gar nicht auf. Der Sänger singt dann davon — wie es kömmt — mehr oder weniger; und von dem, was er wirklich singt, hört man, vor den Instrumentenfiguren, wieder, wie es kömmt — mehr oder weniger. — Dem Publicum hat *Corradino* im Allgemeinen nicht vorzüglich gefallen, ungeachtet Sänger und Orchester alles Mögliche thaten, ihn zu heben. Nicht wenige für Musik Gebildete scheinen uns jedoch in ihren Urtheilen gegen dies Stück zu weit zu gehen, indem sie über den, auch von uns mit Freymüthigkeit angegebenen Unvollkommenheiten, und über den, ebenfalls nicht abzuleugnenden, zuweilen ziemlich auffallenden Verstössen gegen Harmonie und Modulation, nach deren Regeln und dem Gebrauch aller wahrhaft vorzüglichen Meister — so manchem Angenehmen, Gefälligen, Unterhaltenden, was sich ja doch nicht weniger findet, gar zu wenig Recht wiederfahren lassen wollen. Es ist in keiner Hinsicht gut, wenn die nähern Umgebungen eines Künstlers ihm blos schmeicheln, die fernern ihn blos tadeln: wir schliessen uns weder an jene, noch an diese, und wünschen nur, dass Hr. Kapellm. Morlacchi dies erkenne, und nicht, wie früher geschehen seyn soll, auch vollkommen begründete und schonend ausgesprochene Gegenbemerkungen für neidische, gehässige, und wer weiss was sonst für unwürdige Aeusserungen nehme. Er lebt unter Deutschen: möge er bedenken, dass das nicht blos sagen will, unter Menschen, die sich deutscher Worte bedienen; es wird dies, wenn wir nicht sehr irren, für seine Kunst, ja selbst für sein Lebensglück, wohlthätig seyn. — Das Gedicht dieser Oper ist ohne allen Werth. Dass die Aufführung sehr gut war, ist schon erwähnt. Mad. Sandrini, als Eufrosina, sang mit Kunst und bestem Fleis: aber die Länge ihrer Musikstücke verminderte die Wirkung davon, so dass dem Publicum, statt des unmittelbaren Genusses, oft nur die Mühe und Anstrengung in der Ausführung zu bewundern blieb. Dasselbe galt von Hrn. Benelli, als Corradino. Mad. Miecksch, als Metilde, eine Rolle, die ehedem Mad. Bellolli spielte, that ihr Möglichstes, um zu gefallen, und es würde ihr auch gelungen seyn, wenn die Musik für ihre Stimme geschrieben wäre. In der ersten Arie hörte man sie wenig, und die Uebergänge, die sie in derselben hatte, waren für ihre Stimme unnatürlich, und wurden vom Geräusch der Instrumente übertönt. Hr. Benincasa, als Sussidio, und im Charakter eines Dichters, zeichnete sich im Spiel und im Gesange aus: doch war Hrn. Bonaveri's, seines Vorgängers, Spiel natürlicher und dem Charakter angemessener. Auch war Hr. B. nicht gut — in einem Stück altdeutschen Geschmacks ganz modern gekleidet.

Wegen Unpässlichkeit einiger unserer Sänger blieb das italienische Theater etlichemal verschlossen. Nachher ward mit *Ferdinando Cortez* von Spontini fortgefahren. Es wäre unnütz, hier nochmals die Lobsprüche zu wiederholen, die diese geistreiche, charakteristische und originelle Musik verdient, und wir beziehen uns auf das, was im vorigen Jahre in No. 48., Seite 800, davon gesagt worden ist. Nur dies dürfen wir nicht übergehen, dass *Cortez* dieses Jahr weit besser ausgeführt

worden ist, sowol von den Sängern, als vom Orchester und den Choristen. Alle boten ihre Kräfte auf, eine vorzüglich gelungene Aufführung zu bewirken; und die grosse Menge Zuschauer in allen Vorstellungen, so wie der allgemeine Beyfall derselben, ist der ausreichendste Beweis für obige Behauptung. Im Einzelnen zeichneten sich aus: Mad. Sandrini, als Amazili, Hr. Benelli, als Cortez, Hr. Tibaldi, als Telasco, und Hr. Benincasa, als Moralez. Für manche Stellen dieser Musik war die Stimme der Mad. Sandrini zwar etwas zu schwach — vielleicht eine Folge ihrer vorhergehenden Unpässlichkeit: gern übersahe man dies aber wegen ihres, übrigens so schönen Gesanges und ihrer trefflichen Declamation — vorzüglich in den letzten Vorstellungen. Hr. Miecksch, als Alvaro, Hr. Decavanti, als Tamarez, und Hr. Loebel, als Lopez, (gefangene Spanier) geriethen im Terzett des dritten Aufzugs, welches bekanntlich ohne Begleitung von Instrumenten geschrieben ist, ein wenig in Unordnung. Zwar suchte Hr. Miecksch, durch seine starke Stimme im Falset, die Andern im Tone zu erhalten; allein der Bassist zog so sehr unter, dass das ganze Publicum diese Disharmonie unmuthig bemerkte. Hr. Bassi, als mexikanischer Oberpriester — eine Rolle, welche ehedem Hr. Quillici hatte — spielte diese Partie nicht vorzüglich.

Mad. Ginetti, eine Tänzerin des kön. preuss. Hoftheaters zu Berlin, gab auf ihrer Durchreise zwey *Pas de deux* und zwey *Soli*. Jene tanzte der hiesige königl. Hoftanzmeister, Hr. Damato, mit ihr. Mad. G. tanzte mit vieler Kunst, mit schönen Stellungen, mit Lebhaftigkeit und Anstand: allein ihre Pirouetten schienen etwas steif. Sie gefiel dennoch, vorzüglich in den ersten drey Vorstellungen: in der letzten aber machte sie, in dem Solo mit dem Becken, nicht den erwarteten Eindruck. In Rücksicht des ernsten, spanischen und mexikanischen Charakters wendete man vieles gegen ihren modernen Anzug ein. Da Hr. Damato schon etwas in die Jahre ist, so brauchte er die Vorsicht, sich nur in einigen Stellungen, oder vielmehr Bewegungen der Arme und Füsse, zu zeigen. — Das Solo der Mad. G. im ersten Aufzuge wurde von einem Violin-Solo begleitet. Im Adagio war der Ton der Violine, vielleicht aus Schüchternheit des Spielenden (des Hrn. Tiez), nicht recht hell und rein. Bey der dritten Vorstellung, am Ende des erwähnten Adagio, verunglückte dem sonst sehr geschickten Künstler die Fermate, welche aus einfachen Läufern und Tertiengängen bestand. Das Zuviel ist bey jeder Gelegenheit schädlich.

Kurze Anzeige.

Der Bergsturz, Oper in 3 Aufzügen, von Joseph Weigl. Klavierauszug vom Kapellmeister A. E. Müller. Leipzig, b. Peters. (Pr. 3 Thlr.)

Diese Oper ist, als eine der neuesten und schätzbarsten, des, mit Recht, in Deutschland und Italien so beliebten Componisten bekannt; und dass ein Auszug, den Hr. Kapellm. M. liefert, untadelhaft sey, weiss auch jedermann. So bleibt Ref. nur zu bemerken, dass mehrere der Gesangstücke dieser Oper auch am Pianoforte sich schön ausnehmen; und dass der Auszug hier ganz vollständig, dass er ferner schön, doch etwas eng, gestochen, und nicht zu theuer geliefert wird.

Diese Nummer, von dem Register über diesen Jahrgang der allg. musikal. Zeitung, und dem Titelblatt mit Palestrina's Bildnis begleitet, beschliesst das 17te Jahr dieser Zeitung. Der 18te Jahrgang folgt dann ununterbrochen. Der Preis, 5 Rthlr. 8 Gr. für den Jahrgang, bleibt, wie bisher.

Breitkopf und Härtel.

(Hierbey das Titelblatt mit Palestrina's Bildnis, und die Inhaltsanzeige.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

INHALT

des

siebzehnten Jahrgangs

der

Allgemeinen musikalischen Zeitung

vom Jahr 1815.

I. Theoretische Aufsätze.

II. Gedichte.

III. Lebensbeschreibungen.

IV. Recensionen, und kurze, beurtheilende Anzeigen.

1. Schriften über Musik.

2. Musik.

A) Gesang.

a) Kirchenmusik.

b) Oper.

c) Kammer.

α) Mehrstimmige Gesänge.

β) Lieder und andere Gesänge für Eine Stimme.

B) Instrumentalmusik.

a) Symphonien.

b) Concerte, und andere Solostücke mit Orchester-Begleitung.

c) Musik für Soloinstrumente,

α) von zweyen bis zu sieben;

d. für Ein Instrument.

V. Correspondenz.

Nachrichten aus

VI. Miscellen.

VII. Beylagen.

Musikstücke:

VIII. Kupfertafeln.

IX. Intelligenzblätter.

8 Nummern.





